

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة القصيم  
كلية اللغة العربية

## نموذج ( ٨ )

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات :

الاسم الرباعي: محمد عبد الله سالم بدر  
الرقم الجامعي (٤١٧-٨٢٩٩-٨)  
كلية اللغة العربية قسم: الدراسات العليا العربية فرع: الأدب  
الأطروحة مقدمة لنيل درجة: الماجستير في تخصص: البلاغة  
عنوان الأطروحة: الحكاية في تشييرات الجاهليين

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله  
وصحبه أجمعين ؛ وبعد :  
فبعد إجراء التصويبات المطلوبة التي أوصت بها اللجنة التي ناقشت هذه الأطروحة  
بتاريخ ١٤٣٣/ ٤/ ٨ هـ توصي اللجنة بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة  
والله الموفق ،،،

أعضاء اللجنة :

المناقش الثاني:  
صالح الزهراني  
صالح  
التوقيع

المناقش الأول:  
محمد محمد حسين  
التوقيع  
محمد الزهراني

المشرف:  
د. حسين بن محمد  
التوقيع  
د. حسين

يعتمد: رنم قسم الدراسات العليا العربية

أ.د. سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع :



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٤٢٢٩

# الإمامية

قيد

٠٠٤٩٢٤

## رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير



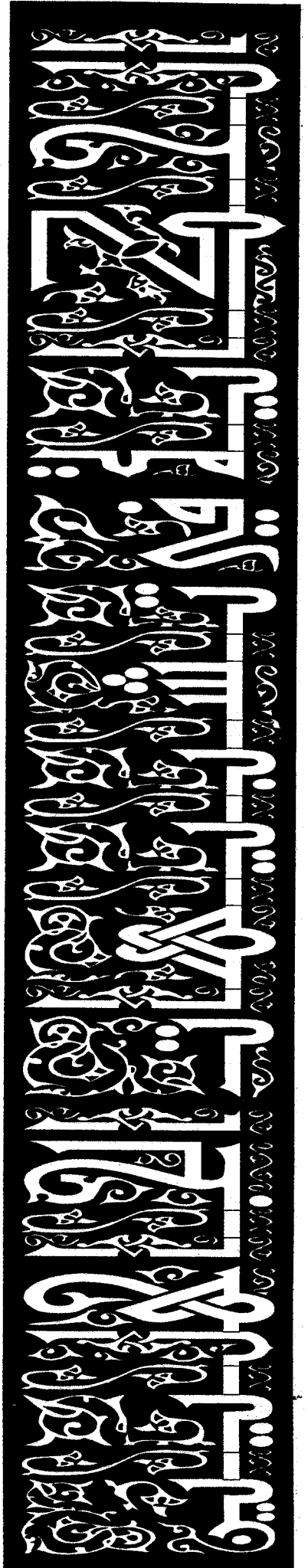
إعداد الطالب

محمد عبدالله سالم بدري ٤٤٩

إشراف الدكتور

دخيل الله محمد الصحفي

١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





## مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله الذي أعجز بكلمته أرباب البيان ؛ وجعل من أفندقم أوعية لنور القرآن ؛ وكشف لهم وبهم من أسرار كتابه المصون ما خضعت له الأرواح وذلت لقدرته النفوس المتجبرة ، والصلاة والسلام على النبي المصطفى محمد بن عبد الله المعطى جوامع الكلم ، صلاة تليق بوجهه الشريف وثناء يدينه من المقام المحمود الذي وعده به ، وصلي اللهم وبارك على آله الطيبين الأطهار ومشاعل أمته الأخيار ، اللهم هب لي من خزائن علمك ما اهتدي به ، ومن بصائر نورك ما يقيني مواطن الزلل ، اللهم ارزقني علماً يدنو بي من رحمتك ؛ واجعل عملي خالصاً لوجهك نافعاً لخلقك .  
أما بعد

فقد عُرف ما للشعر الجاهلي من فضل ومكانة لا ينكرها إلا جاهل ؛ أو متغافل ؛ وقد أجمع أهل الأدب والعلم على نعته بصفة الفضل ؛ فعددوا له المزايا العظيمة التي تمثل ألقها فيما تستروحه النفس من متعة الإنصات لرئيسه وسحر همسه بينما تجلت أعظم فضائله فيما يفتح لدارس أساليبه وطرائقه من أبواب المعرفة بكتاب الله المتزل وما فيه من الإعجاز المبين فضلاً عما تميز به من صفاء المورد ومبلغ العناية المتمثلة في أنفس أبناء تلك الحقبة ؛ أولئك الذين أشربت نفوسهم بعشق الكلمة حتى ألبسوا أمتهم ثوب البيان ، واستوجبوا للسانها صفة الاستحسان فصاروا في ذلك مضرباً للمثل ومظنة للمفاضلة والمقايسة لكثرة عكوفهم على بيانهم وإشرايه من مهج أرواحهم ؛ وأخذهم من ريقه زاداً لكل ركب يقطع البيد من منزل إلى منزل ؛ يتناشدونه تحت رهبة الليل المتماذي عن أيامهم وعن شمائلهم ، وينقلونه معهم من منهل إلى منهل ، ويستقبلونه استقبال الحفاوة والشغف واللذة والبهاء والخلاء ، ولا يزالون يتذوقونه تذوقاً مستمراً بشفاه عوامل في المحافل الجامعة ، وفي الوحدة المتمطية بهم مع آناء الليل وأطراف النهار<sup>(١)</sup> .

(١) قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام - محمود محمد شاكر - مطبعة المدني - القاهرة - الطبعة الأولى -

ولما كان هذا هو شأن الشعر الجاهلي فيما حاز عندهم من المكانة والشرف ؛ صار تناوله بالدرس والمطالعة والتأمل واجباً متحققاً على كلٍّ مشغول بهذه اللغة الشريفة ؛ ليستخلص من أغواره سرّ جماله ؛ والسبب الذي أوجب له الفضيلة وبوّأه موضع الوسيط بين لآلئ البيان ؛ وقد جاءت هذه الرسالة لتتناول طرفاً من ذلك التص الرفيع في محاولة للكشف عن جانب من جوانب الجمال فيه ؛ فرأت ذلك في التشبيه الذي شاع أثره وانتشر فيما صدر عن الجاهلي الأول ؛ حتى تعدّى محيط القصيدة الجاهلية إلى ممازجة الأخيلا ومجانسة سوانح الخلدجات ، حتى أصبح ميداناً " يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء " (١) ؛ وحتى رأيناه يكثر في كلامهم كثرة ملفّة أشار إليها كثير من العلماء ومنهم الإمام الميرد إذ قال : " والتشبيه جار كثير في الكلام ، أعني كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يُعِد " (٢) وقد أدى هذا الشيوع والانتشار إلى تفرّع هذا الفن عبر طرائق ومسالك تعددت وتشعبت حتى صار " التشبيه باباً كآته لا آخر له " (٣) ؛ لكثرة أقسامه وما فيها من تنوع .

وقد كان من تلك الأقسام التي أظهرها اتساع هذا الفن قسمٌ تميّز بخلاصة الصورة ومبلغ العناية ووفرة الحظوة لدى الشاعر الجاهلي الذي آثر استخدامه ليعكس من خلاله صورة لراحته أو فرسه — وهما أعزّ وأغلى ما يملك — وكآته بوصفه لناقته وفرسه من خلال هذا النوع من التشبيه يسعى إلى إظهار مبلغ تعلقه بهما وقيمتيهما في نفسه ؛ ولذا وجدناه يولي تشبيهه لناقته بالثور الوحشي أو العير ، وتشبيهه للفرس بالقطة أو العقاب اهتماماً بالغاً تُظهره العناية المتمثلة في الاستطراد والسرد وتعمّد التدقيق في الصور وبسطها بما يليق بصورة المشبه بتفاوت واضح بين الشعراء في ذلك ؛ ولذا تشكلت لهذا النوع من التشبيه سمة تحصر على اتباع المشبه به بجملة من الصفات تُظهر لنا من خلال حكاية يسوقها الشاعر بعد عقد التشبيه .

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن — تحقيق / محمد خلف الله أحمد — د . محمد زغلول سلام — دار المعارف — القاهرة

— الطبعة الرابعة — ص ٨١

(٢) الكامل — تأليف / الإمام أبي العباس محمد الميرد — حققه وعلق عليه ووضع فهرسه / د . محمد أحمد السدالي —

مؤسسة الرسالة — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٩٣م — ص ٩٩٦

(٣) المصدر السابق — ص ١٠٥٧

ولقد أشارت بعض الدراسات الأدبية والبلاغية إلى أهمية هذا النوع من التشبيه وما في دراسته من فائدة تستحق تكبد مشقة البحث والصبر عليه ؛ ولعلّ أبرز تلك الإشارات ما أورده شيخي وأستاذه الدكتور محمد أبو موسى حيث قال : " ومن مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف أحوال تحدد المشبه به تحديداً دقيقاً ، وكلّ حالٍ وتصويرٍ يُذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حلاًّ من أحواله ، وهذا واضح ، وترى كثيراً من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي ، حين يذكر الشاعر رحلته على ناقته ، ثم يشبّه الناقة بالثور أو غيره من حيوانات الصحراء ، ويبدأ قصة هذا الثور ، أو هذا الحيوان ، فيذكر مرعاه الخصب ويصف ليلته الشهباء ثم يذكر كلاب الصيد التي فاجأته وهو في ضيافة الأوطى أو غيرها ويصوّر الصراع بين الثور وبين الكلاب وما إلى ذلك كما هو معروف مشهور ؛ وهذه الصور في حاجة إلى دراسة مستقلة ، ومتأبئة ، لأنها غنية بالخطرات الروحية والمعاني النفسية " (١) ؛ ولذلك ارتأت هذه الرسالة تناول هذا النوع من التشبيهات المعتمدة على الحكاية ؛ لما اتصفت به من فرادة وتميز ؛ ولكونها مع ذلك من الموضوعات التي لم يسبق تناولها من قبل ؛ ولا شك أنّ تناول هذا الموضوع من خلال منهج مناسب يسدّ ثغراً من ثغور الدفاع عن هذه اللغة الشريفة سيما وقد اتجهت أقلام كثيرة بالظعن في هذه اللغة من خلال الطعن في القصيدة الجاهلية وإقامتها بالتفكك وافتقاد الوحدة المعنوية ؛ وقد حاولت هذه الدراسة نفي هذه التهمة من خلال ما عرضت من نماذج شعرية للتحليل والموازنة معتمدة في تناولها لتلك النماذج على المنهج التحليلي الاستقرائي القائم على التدقيق كما يجعل هذه الدراسة قيمة أكبر وفائدة أكثر إن شاء الله ؛ خاصة وقد قلّت الدراسات البلاغية التحليلية عموماً في مكتبتنا العربية .

ولما كانت هذه الرسالة معنية بالتعرّض لهذا الموضوع المهم عبر استقرائها لما استطاعت جمعه من نتاج فحول شعراء الجاهلية القدامى ومن أدرك الإسلام منهم ؛ وعرض نماذج من ذلك عبر منهج تحليلي يرتبط بفنّ رفيع من فنون البلاغة وهو التشبيه ؛ رأت أن تقدم ذلك تحت عنوان : ﴿ **الحكاية في تشبيهات الجاهليين** ﴾ ؛ وذلك من خلال أربعة فصول يتقدمها تمهيد ومقدمة ، وتليها خاتمة وفق الخطة التالية :

(١) التصوير البياني - د . محمد محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - الطبعة الرابعة - ١٩٩٧م - ص ٨٦ ، ٨٧

**التمهيد :** وقد عرض لقيمة تشبيهات الحكاية ومكانتها ومقدار اهتمام علماء البلاغة بها ؛ كما نظر في التسمية الواجب إلقاؤها عليه ولاسيما وقد وقع الاختلاف بين الدارسين في التسمية اللاتقة به بين مصطلحي ( الحكاية ) و ( القصة ) ؛ وقد ختم التمهيد بإشارة سريعة إلى بعض الشواهد التي أوردت حكايات بقر الوحش أو الحمر الوحشية أو غيرها خارج نطاق التشبيه ، ومقدار شيوع تلك الشواهد في شعر شعراء تلك الحقبة مقارنة بتشبيهات الحكاية .

**الفصل الأول :** وهو بعنوان ( الحكاية في تشبيهات بقر الوحش ) وقد تناول نماذج من تشبيهات بقر الوحش القائمة على الحكاية محاولا إظهار مقدار التفاوت الحاصل فيها بين الشعراء ؛ وذلك من خلال التحليل وإجراء الموازنة لكشف الفوارق في المشتبه منها وربط كل شاهد بسياق قصيدته بقدر المستطاع ؛ وكذلك كان الحال في الفصل الثاني والثالث .

**الفصل الثاني :** ( الحكاية في تشبيهات الحمر الوحشية ) .

**الفصل الثالث :** ( الحكاية في تشبيهات الطائر ) وقد شمل ثلاثة مباحث :

❖ المبحث الأول : الحكاية في تشبيهات القطة والصقر .

❖ المبحث الثاني : الحكاية في تشبيهات العقاب وطريدته .

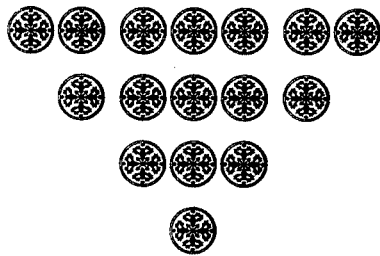
❖ المبحث الثالث : الحكاية في تشبيهات الظليم .

**الفصل الرابع :** وقد جاء تحت عنوان ( من أسرار تعدد المشبه به لمشبه واحد ) ؛ ولقد لوحظ انتقال شعراء الجاهلية في الكثير من تشبيهاتهم من حكاية إلى حكاية ؛ والمشبه واحد ، وقد اهتم هذا الفصل بتلمس مقاصد الشعراء من تعداد صور المشبه به لمشبه واحد ؛ والسبيل الذي سلكوه في ذلك ؛ خاصة وان هذا النوع من التشبيه قد ورد في القرآن الكريم في غير موضع كان منها قوله **﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلُوهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ مَحْسَبُهُ الظَّمْثَانُ مَاءٌ حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّئَهُ حِسَابَهُ ۗ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴾** (١) أو **﴿ كَظُلْمَتٍ فِي بَحْرِ لُحْيٍ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلْمَتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْدِ يَرْنَهَا وَمَنْ لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ ﴾** (٢) .

**الخاتمة :** وقد ضمنتها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

(١) سورة النور - ٣٩ - ٤٠

وقد أرى نفسي اليوم وأنا أحصد نتاج سنوات البحث متمنياً في مقامي هذا أن يكون والدي شاهداً لهذه اللحظات لولا أن الله اختاره لجوارٍ خيرٍ من جوارِي ؛ فليرحمه الله عدد ما عانقت الأقلام أوراقها والعقول سوانح أفكارها ؛ وأهدي إلى روحه الطيبة ثمرة هذا العمل ولوالدي حفظها الله فلکم أقضت مضجعها ليُهنئي الوسن ؛ وتحملت الكدر دوني لتؤثري بصفاء البال ؛ ولكم فتح الله لي بدعائها من أبواب رزقه وفضله الكثير ؛ فأسال الله بجلاله وفضله أن يحسن إليها كما أحسنت إليّ وان يتجاوز عنها إنّه سميع مجيب الدعاء ؛ كما أرى من الواجب عليّ تقديم جزيل الشكر لجامعة أم القرى المتمثلة في شخص كلية اللغة العربية وآدابها ، والتي منحتني فرصةً ثمينة لأكون أحد طلابها والمنتمين إليها ؛ فلها منّي الشكر والعرفان ولعميدها سعادة الدكتور صالح بدوي ورئيس قسم الدراسات العليا بها سعادة الدكتور سليمان العايد ؛ ولجميع أساتذتي الذين منحوني من علومهم خاتر تجاربهم وخلاصة معارفهم ؛ وأخصّ بالذكر منهم أستاذي وشيخي الدكتور محمد أبو موسى فلطالما غمرني بالفضل والفائدة الجليلة بما أخذت عنه وعن كتبه ؛ والشكر موصول لسعادة الدكتور هشام عبد العزيز الشرقاوي أحد منسوبي جامعة الأمام محمد بن سعود لما له عليّ من الأيادي التي تعجز كلماتي عن إيفائها حقها من العرفان ، واختتم ختام المسك بجزيل الشكر لأستاذي الدكتور دخيل الله محمد الصحفي ، ولا أرى الشكر والامتنان يفيه حقه وفضله فليغفر لي تقصيري في شكره كما فعل من قبل وهو لذلك أهل ؛ كما أتقدم بالشكر للأستاذين المناقشين لما تكبّدها من مشقة قراءة هذا الرسالة التي أرجو من الله أن يجعل فيها ما ينفع خلقه ، ويستجلب فضله ؛ ربّي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين والحمد لله ربّ العالمين .



Handwritten text in a stylized script, possibly a title or decorative element, enclosed within a dashed rectangular border.

## تكملة

قدمت فيما مضى من مقدمة هذه الدراسة بياناً سريعاً لمقدار ومترلة التشبيه عند العرب كفن من فنونهم التي أحسنوا فيها أيما إحسان حتى وجدنا عالم العربية الفاضل المبرد يشير إلى ذلك بقوله : " والتشبيه جار كثير في الكلام ، أعني كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يُعَد " وقوله : " التشبيه باب كآئه لا آخر له " (١) ؛ لذلك كان التشبيه ميدان تفاضل بين أصحاب اللسان ومحكّ مقدرة تكشف الغث من السمين في كلام أهل البيان ، وما ذلك إلا لكون التشبيه على ما له من مترلة رفيعة ومكانة راقية يجمع بين القيمة والبساطة ؛ فقيمه تكمن فيما يؤديه إلينا من صور رائعة رائعة يتفاضل فيها الشعراء وتظهر فيها بلاغة البلغاء لما يكسون به الكلام من البيان العجيب ؛ ولذلك وجدنا الإشادة به عند علماء العربية كثرت واتسعت في مباحث درسهم لعلم البيان ، حتى وجدنا صاحب الصنائع يشير إلى فضائل هذا الفن قائلاً : " والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ؛ ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه " (٢) ، وأما البساطة فتكمن في ذبوعه بين العامة والخاصة بصورة أوفر مما نجده لغيره من فنون الكلام وطرائق اللسان الشريف ؛ وما ذلك إلا لكونه أقرب إلى فطرة النفوس من غيره من فنون البلاغة بحكم أسبقية ظهوره في كلام الناس ، ذلك أن التشبيه أساس بني عليه نوع من المجاز وهو الاستعارة ، فهي بالنسبة للتشبيه بمثابة النتيجة المترتبة على السبب ، ولا يتصور الوصول إلى النتيجة قبل الوصول إلى السبب .

(١) الكامل للمبرد - ج ٢ - ص ٩٩٦ ، ١٠٥٧

(٢) كتاب الصنائع - لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق / علي محمد الجاوي . محمد أبو الفضل

إبراهيم - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - ١٤٠٦هـ - ص ٢٤٣

ثم إن أصحاب البيان تفاوتوا في هذا الفن وتشعبوا فيه على سبيلٍ ومنازل ؛ فشقّ كلّ واحد منهم فيه مسلكاً يوافق غرضه ويقوم بخواطر نفسه ؛ فانشعبت طرقه حتى أخذت ألوان يضيق عنها الوصف ويعجز عن حصرها قانون جامع ، وكان من بين هذه المسالك والشعب ما تمثل لنا في القصيدة الجاهلية من تشبيهات مطوّلة أخذت من حيز القصيدة الجاهليّة قدراً كبيراً ومكاناً مرموقاً في صدر بيان الشاعر ، بلّ أننا وجدنا من قصائد الشعر الجاهلي ما يكلد يقوم من أول القصيد وحتى نهايته على تشبيه مطول يجوي في داخله فنوناً من البلاغة تكثر وتتسع ؛ ولقد كان لتشبيهات الحكاية في ذلك مذاقاً مختلفاً وحظاً وافراً واستضافة كريمة في قلب القصيدة الجاهلية عكست اهتماماً كبيراً من لدن الشاعر ومجتمعه بها ، فما الذي أعطى هذه التشبيهات هذا القدر من اهتمام المجتمع الجاهلي ؟؟؟

أنّ النظرة المتأنية فيما خلف شعراؤنا من تراث في هذا الفن — التشبيه — وطرائقه تجعلنا ننظر لهذا النوع من التشبيهات المركبة نظرة تميزه عن غيره من طرائق التشبيه التي عرفتها العربية ؛ فهو إلى جانب ما يميّز به من سخاء البيان ووضوح الصورة يحمل خصائص ارتفعت به إلى الذروة العليا بين التشبيهات ؛ ومرد ذلك يكمن فيما يتصف به هذا النوع من التشبيهات من بعثٍ رائع للصور الحيّة المطرزة بالحركة الدائبة التي تفتح أمام عينيك مساح من الرؤية المباشرة لأحداث تنشأ وشخوص تتفاعل لتصل بك إلى قيمة اجتماعية أو خلقية أو بيانية تدعم جانباً مهماً من جوانب الشخصية العربية آنذاك .

ولقد توصلت تلك التشبيهات إلى ترسيخ هذه القيم الاجتماعية والخلقية من خلال الصورة التي توصلت بالحركة لتقرب بها المعنى إلى النفوس وتخلق بينه وبينها أواصر من الألفة والارتياح ، ومعلوم ما للحركة من أثر في رسم الصورة وجذب النفس لها ؛ وما ذلك إلا لما تضيفه من خلاصة في التصوير لالتقاطها صورة الحدث في اضطرابه وغموه وارتقائها به ومحافظتها الواعية على ديمومته ؛ مما ينفي الجمود وقصور الرؤية عن الصورة الإبداعية ؛ ويجعل للمعاني الملابس للألفاظ مقراً مكيناً في النفوس والأفئدة من خلال ملامح حركتها وتفاعل شخوصها إضافة إلى ما اتصف به هذا النوع من التشبيهات من صلة حميمة بعناصر الكون المتمثلة في صورة الصحراء ومخلوقاتهما "وقد نبه البلاغيون إلى أنّ صور التشبيه حين يستمدّها الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامة يشترك في إدراكها والإحساس بها كافة المتذوقين ، كالتشبيه بالشمس



والبدر والجبال والأنهار .. وما أشبه ذلك مما هو شركة بين الناس والأمم ؛ يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها في أجيال الناس والأمم ، وهذا القدر من التشبيه هو الذي يربطنا بصور الشعراء الذين عاشوا زمان غير زماننا ، وبيئات غير بيئاتنا " (١) ؛ لذلك كان من بداهة الأمور القول : بأننا متى عبرنا عن المعاني من خلال تصوير المبصرات الكونية فيها كانت أبقى وأخلد في عمر الإنسانية وتأريخها .

ثم إنَّ هناك لطيفة في هذا النوع من التشبيهات المركبة ؛ تتمثل فيما نشعر به إزاء تلك الصور البيانية الحية التي تبعثها هذه التشبيهات من مقدرة على إبراز قيم وإرادات ومشاعر تلامس ما في نفوسنا من خلال شخوص تلك الحكايات ، ولا شكَّ أنَّ " تصوّر إراداتٍ شبيهة بإراداتنا وراء الأشياء أدنى إلى الجمال الشعري " بل " إنَّه يحلو لنا أن نرى في الأشياء صورة عقلنا وأن نلمح فيها آثار هذا الفكر الذي هو أسمى ما فينا " (٢) ؛ كما أن ارتباط هذا النوع من التشبيهات بنوازع الطباع وقيم المجتمع قد زاد من إقبال النفوس عليه لأنَّه يعكس شيئاً من ذواتنا وصورة من هو اجس خواطرننا . ولعلَّه من المفيد التنبيه إلى تعذر القول بأن تشبيهات الحكاية تقع في الهيئات التي تقع عليها الحركات كتشبيه الشمس بالمرآة في كَفِّ الأشل (٣) ؛ ذلك أن الحركة في تشبيه المرآة مما يُقصد كغرض أول للشاعر بينا الأمر يختلف في تشبيهات الحكاية التي قد تتخذ من الحركة وسيلة في التشبيه لا مقصداً له .

ولا ينتهي فضل هذا النوع من التشبيهات عند ذلك الحد ؛ فقد جرى له بحكم اللطيفة الأولى خاصية أخرى رفعت من قدر قامته وأعلت سنا ناره وأقصد بذلك ما نجده فيه من تفصيل يشير إلى دقائق المعاني من خلال بيان أوصاف المشبه به وأحواله ؛ الأمر الذي لا يتأتى للمبدع إلا بطول الفكر ومعاودة النظرة بعد النظرة . ولقد ورد في الكتاب العزيز من أمثال هذه التشبيهات القائمة على التفصيل في الصورة واستنطاق سرائرها وخباياها في مواضع مختلفة أذكر منها قوله **عَلَيْكَ** في وصف حال المنافقين

(١) التصوير البياني - ١٧٠

(٢) نقلاً عن مسائل في فلسفة الفن - جان ماري جيو - ترجمة / الدروي - المرجع السابق - ص ٢٨٨

(٣) انظر أسرار البلاغة - تأليف / أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني - تحقيق / محمود محمد شاعر - مطبعة

المدني - الطبعة الأولى - ١٤١٢هـ - ص ١٨٠

: ﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبَّحَت تَّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴿١٦﴾  
 مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي  
 ظُلْمَةٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمُّ بُكْمٌ عُمَىٰ فُهُمْ لَا يَرِجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ  
 ظُلُمَةٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصْبِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۗ وَاللَّهُ مُحِيطٌ  
 بِالْكَافِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا  
 وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَرِهِمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ ﴿١﴾

وقد عرضت الآيات الكريمة من خلال صورتين من صور التشبيه المعقود بلفظة ( مثل )  
 لحال المنافقين في بوار سعيهم وتبدد ربحهم في الدنيا والآخرة ؛ فعرضت لنا الصورة الأولى  
 حالهم وقد تلبسوا بمسوح المؤمنين من خلال ترديد الشهادة بقلوب قد خوت من مضمونها  
 حفاظاً على أرواحهم وإفساداً في الأرض وطمعاً في مكاسب دنيوية لا تدوم لهم منافعها في  
 الدنيا فضلاً عن أن تنفعهم في الدار الآخرة ؛ وقد شُبِّهت حالهم تلك بحال من استوقد نلراً في  
 ظلمة حالكة استهداءً بها ؛ فلماً أغراه وهمه الخاطيء بأنه قد حقق ما أراد واستوضح موضع  
 قدمه انقشعت عنه ناره ليبق في ظلام مستحكم لا يقدر على شيء من أمره ، وقد تعطلت  
 مدارك إحساسه وُلِّقَ بِظُلْمٍ تحيط بصره وبصيرته . دون أن يكون في مقدوره الاستغاثة أو أن  
 يُنْفِذَ إلى أَسْمَاعِهِ ما يُؤْنَسُ وحشتها أو شيئاً منها ، وأما التشبيه الثاني فقد كان كما قال العلامة  
 الزمخشري ( كشفاً بعد كشف ) حيث عرض لنا صورةً أخرى يؤكد من خلالها تمزق نفوس  
 المنافقين وتشت بصائرهم ؛ من خلال مشهدٍ لأناس حوصروا بصيبٍ من السماء فيه ظلمت  
 تحجب مدارك أبصارهم ورعدٌ وبرقٌ يبعثان التخبط واليهول والفرع في نفوسهم حتى  
 كأن الموت مائلٌ أمام أعينهم يسمعون زئيره وتشخص أبصارهم من هولته ، وهم في كلِّ  
 ذلك يبحثون عن منفذ نجاة أو بريق حياة حتى فيما يرونه من برق كالباحث عن نجاته  
 داخل حفته ؛ ولقد اشتملت الآيات الكريمة على الكثير من الصور البلاغية التي غذت  
 المشاهد بصور الخوف واليأس الذي طبع قلوبهم به وانظر على سبيل المثال إلى

قوله تعالى : ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ ... ﴾ (١) وكيف وظفت الظرفية في الذكر الحكيم لتشير إلى أن ذلك الصيب لم يكن مجرد مطر شديد في ليل مظلم موحش مبرق مرعد بل أن الظلمات والرعد والبرق جمعت كلها داخل ذلك الصيب ، ثم مُطروا به فمطروا معه بالظلمات والرعد والبرق وكأنهم أمطروا عذاباً لا ماءً غزيراً ؛ كل ذلك أوحى به كلمة ﴿ فِيهِ ﴾ وقد أكد ذلك تنكير كلمة صيب إظهاراً لغزارته وعظم أثره في إيجاش نفوسهم ، ولقد تكاثرت عناصر الروعة والخلافة في هاتين الصورتين من التمثيل ولا أرى الموضوع هنا يسمح لنا بمزيد استقصاء ، وإنما ذكرت ذلك للدلالة على ما لهذا النوع من التشبيهات المركبة من أثر في النفوس بما تبثه في الصورة من تفاصيل تتمثل في مسرح الأحداث وشخصه المتفاعلة مع تنامي فقرات القصة القرآنية وتطورها ؛ وكيف أننا لا نستطيع استخلاص تلك الخلافة وتلك الروعة دون أن نأخذ في الاعتبار اتصال تلك التفاصيل المثلثة في المكان والأشخاص ؛ وما كمن في نفوسهم ؛ والأحداث المتلاحقة حولهم بعضها إثر بعض وقد شرعت مجتمعة في خلق صورة لدواخل تلك النفوس الفاسدة وما خالط شغافها من تمزق وبأس وضياع وخواء أرواح ؛ لم يكن ليظهر لنا لولا تظافر عناصر الصورة وتلاحم شياؤها ، وبيان أثر الحركة فيها ؛ ولقد علق العلامة الزمخشري في معرض تفسيره للآيات — بعد أن ذكر أن الآيات الكريمات قد جرت مجرى المثل المضروب كما هو الحال عند العرب — فقال : " ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر — شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ، ورفع الأستار عن الحقائق ، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق ، والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد " (١) ؛ ولا شك أن هذا النمط الفريد من البيان لم يكن ليغيب عن قرائح أشربت نيل البيان وامتزجت شرائع نفوسها بريق غيظه — مع فارق الرفعة بينهما — فحظي رواها بالموارد العذب عللاً بعد نهل ؛ فأوردوا هذا النمط الشريف في غير موضع في القصيدة الجاهلية ؛ خالط فيها سرائر فحول شعرائها وشفن أسماع متلقيها ، وأرانا عبر ألوف السنين صوراً حية من الأنفة في ثور يأبى لحقيقته الهوان ، أو جأب

(١) الكشاف عن حقائق غوامض التبريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل — للأمام أبي القاسم جار الله محمود الزمخشري

يزود عن حرائر غيرته ، أو صعل يطيف به خيال رثاله وقد خالط الظلام خوفه عليهم ، أو قطة أوقفها الموت ساعة بين حاجتها إلى الحياة وخوفها على فراخ أفحوصها من الموت ظملاً ، وغير ذلك الكثير من صور حيّة حرّة امتلأت بصخب الحياة وسورها من خلال تفاعل الشخصيات وتنامي الأحداث فيها ، حتى ملأت أرواح قائلها نشوة ومتلقياً حباً وشغف .

ثم إن شعراء الجاهلية قد تفاوتوا في عرض هذه الصور المختصة بهذا النوع من التشبيهات المعتمدة على التركيب وتسارع الحركة وتصاعدها ، فسلك كل منهم مسلكاً يوافق سرائر نفسه وهو اجس أتراحه وأفراحه ، أخذين من كل تلك الصور ما يوافق شؤون أغراضهم ويعكس شواغل نفوسهم ؛ فهم في ذلك بين متغن يسلى خواطر نفسه بالصورة والحدث وآخر يغور بفته إلى ملاسة أغراض قصيدته في نسق دقيق دقة الهمس ومسرى النفس كما يقول العلامة الجرجاني ؛ ولعل بيان ذلك يتحقق فيما تظهره النظرة المتأنيّة في تلك الصور من التشبيهات القائمة على حكاية الثور والكلاب ، أو الحمر مع الصائد وأسهمه ، أو القطاة مع الصقر الجارح ؛ وما تمايزت به من تفرد لدى الشاعر الواحد في أكثر من قصيدة مما جعل صورة الثور في رائية بشر بن أبي خازم<sup>(١)</sup> حيث يقول<sup>(٢)</sup>:

أَلَيْلَى عَلَى شَحْطِ الْمَزَارِ تَدَكَّرُ وَمَنْ دُونَ لَيْلَى ذُو بَحَارٍ وَمَنْوَرُ

مغايرة كل المغايرة لصورته في دالّيته<sup>(٣)</sup>:

بَانَ الْخَلِيْطُ وَلَمْ يُوفُوا بِمَا عَهَدُوا وَزَوْدُوكَ اشْتِيَاقًا أَيَّةَ عَمَدُوا

وكذلك حال تشبيهات الحمر أو تشبيهات القطا أو غيرها من التشبيهات التي ألبس شعراؤها شخوص حكاياتهم أزياء أغراضهم ومسحوها بمسوحهم المتمايزة ؛ مما أضفي عليها سمات متجددة ما بين قصيدة وأخرى ومن شاعر إلى آخر ، ناظرين في ذلك إلى المشبه ؛ سواء أكلن ناقةً أو فرساً ، ثم إلى صورته المنعكسة في المشبه به وقد كسوها بروداً منشورةً من مهج أرواحهم ، وأودعوها من سرائر ضمائرهم مبلغ اهتمام وفطنة لسان مبین .

(١) هو بشر بن أبي خازم من بني أسد ، جاهلي قديم من الشجعان ، شهد حرب أسد وطى ، وشهد الخلف بينهما ، توفي قبلاً في غزوة أغار بها على بني صعصة حيث رماه فتى من بني وائلة بسهم أصاب نددوته . الشعر والشعراء - ج ١ -

٢٧٠ . الأعلام - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة السابعة - ١٩٨٦ - ج ٢ - ص ٥٤

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم - تحقيق / د . عزة حسن - دار الشرق العربي - بيروت - ١٤١٦هـ - ص ١١٥

(٣) المصدر السابق - ص ٩٦

وقد يغري تكرر صور تشبيهات الحكاية بميئتها العامة في مواضع عديدة من شعر الجاهليين ؛ أو عند شاعرٍ بعينه بالحكم عليها بالسقوط والابتدال مع أن هذا التكرار في الهيئة العامة لها لا ينقص من قدرها البتة ، فنحن نجد المشابهة تقع في الهيئة الواحدة من الكلام بلفظها وتركيبها دون أن يكون ذلك عيب يقدر فيها أو في قائلها ؛ يقول الدكتور محمد أبو موسى : " ربما وجدت الهيئة الواحدة تقع في موضعين من غير أن تختلف مفرداتها ولا تركيبها ، ثم تراها تعطي في هذا السياق مالا تعطيه في الآخر ، وذلك راجع إلى ثراء الكلمات والتراكيب والصور وأنها تطوي معاني وأفكار تكثر وتختلف ، فإذا اتجه حسّ الكلام وسياقه إلى زاوية من زواياها وصوّب نحو واحدة من مضموناتها أبرزه وغلبه وأشاعه وقد يتجه إلى الصورة نفسها في سياقٍ آخر وفي موقفٍ مختلفٍ فيثير منها شيئاً غير الأول ويغلبه ويشيعه " (١) ؛ فكيف يكون الحال وقد اختلفت التراكيب والألفاظ ؛ فأعطى كل شاعر صورة التشبيه في قصيدته من خصائص صنعته وأشرها من شرائع روحه خصوصيةً وفضل عناية ... ؟؟؟ ؛ لذلك كان من المستحيل على متذوقٍ مجاري الكلام القول بأنّ شاعرًا قد سرق من شاعرٍ آخر صورة الثور أو الحمر أو غير ذلك من صور التشبيه ؛ ذلك أن حكم تلك الصور بين الشعراء حكم المعاني المتداولة بين عامة الناس يظهرها كلّ بلفظه وفي معرض سياقه الخاص وإثما الفیصل في ذلك هو ما ذكره صاحب الصناعتين إذ قال : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ثمّ تقدمهم والصبّ على قوالب من سبقهم ؛ ولكن عليهم — إذا أخذوها — أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بما تمّن سبق إليها " (٢) ولقد أشار الرماني إلى ذلك من طرفٍ عندما ذكر أنّ دلالة التأليف ليس لها نهايةٌ مما يترتب عليه فساد قول القائل بأنّه " قد انتهى تأليف الشعر حتّى لا يمكن لأحد أن يأتي بقصيدة إلاّ وقد قيلت فيما قيل ... لأنّ دلالة التأليف ليس لها نهاية كما أن الممكن من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزداد عليها " (٣) ؛ وقد علمنا أنّ العرب قد كانوا في اتصافهم ببعضهم البعض ، أشبه بأهل القبيلة

(١) التصوير البياني — ص ٢٥١

(٢) الصناعتين — ص ١٩٦

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن — ص ١٠٧ (بتصرف بسيط جدًا)

الواحدة ، في الأرض الواحدة ؛ وكيف أن خواطرهم تقع متقاربة ، متعاقبة ، وأخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة<sup>(١)</sup>؛ مما يجعل معرفة السابق منهم إلى هذه النوع من التشبيهات ، ومن فضّ بكاره عذرها ، أمراً لا يستطيع أحد أن يضرب فيه بضربة لازب .  
ثم إن هذا النوع من التشبيهات يعتمد على السرد وبسط أطراف الصورة لاهتمامه بالتفاصيل في أدقّ مظاهرها ؛ وخذ لذلك مثلاً في تشبيه ابن مقبل<sup>(٢)</sup> لناقته بالجأب حيث يقول<sup>(٣)</sup> :

كجأب يرتعي بجنوب فلج	ثوام البقل في أحوى مريع
يقلب سمحجاً قباء تضحى	كقوس الشوحط العطل الصنيع
يظلان النهار برأس قف	كमित اللون ذي فلك ربيع
ويرتعيان ليلهما قراراً	سقته كل مفضنة هموع
زخاري التبات كأن فيه	جباد العقرية والقطوع
فلما قلص الحوذان عنه	وآل لويته بعد المئوع
وهجها الطريق ، فأصحبته	برجل رادة ويد ضبوع
برجل رادة ، لا عيب فيها	أضرب بها العشار ، ولا ظلوع
تصك التخر والدآيات منه	بضرب لو توجعه وجيع
فأوردتها مع الإنصار ضحلاً	ضفادعه تنق على الشروع
ولما يندرا بضبوء طمل	أخي قنص برزهما سميع
خفي الشخص ، يغمز عجس فرع	من الشريان مرزام سجع
إذا غمزت ترئم أبهراها	حين التاب بالأفق النزوع
فلم تك غير خاطئة وولى	سريعاً ، أو يزيد على السريع

(١) انظر الصناعتين — ص ٢٣٠

(٢) هو تميم بن أبي بن مقبل من بني العجلان من المخضرمين كان جاهلياً وأدرك الإسلام وأسلم وقد ذكره الجهمي في الطبقة الخامسة لفحول شعراء الجاهلية وقال عنه إنه شاعر مجيد مغلّب ، غلب عليه النجاشي ، ولم يكن إليه في الشعر وقد قهره في الهجاء ، كان يكي أهل الجاهلية ، عاش نيلاً ومئة سنة . الشعر والشعراء — لابن قتيبة — تحقيق / أحمد محمد شاكر — دار الحديث — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٤١٧هـ — ج ١ — ص ٤٥٥ . طبقات فحول الشعراء — محمد

بن سلام الجهمي — قرأه وشرحه / محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — ص ١٢٠ . الأعلام ج ١ — ص ٨٧

(٣) ديوان ابن مقبل — تحقيق / د . عزة حسن — دار الشرق العربي — ١٩٩٥م — بيروت — ص ١٢٩

ولعلك تلمس فيما قدم الشاعر حرصه البين على إظهار أدق التفاصيل في معرض إنشاءه لصورة المشبه به ، فهو لا يكتفي بأن يشبه ناقته بالجأب في قوته ، وصبر أتانه عليه ؛ بل يذهب إلى أبعد من ذلك في التشبيه حيث يخلق صورةً متراحبة الأطراف مسلطاً الضوء على جزئيات ملامحها مرعياً تلاحمها في رسم صورة كبرى مركبة مسبوكة ، مع ربطها بصورة ناقته من خلال التشبيه ؛ ولا شك في أن السرد والاستطراد في الصورة أمر لا يقدر في قيمة التشبيه ؛ بل هو كفيلاً برفع قدره وإعلاء قدحه ؛ ذلك أن الاستطراد أمرٌ مفروض بمقتضى الحال ، ولقد أشار علمائنا إلى ذلك في غير موضع ، ومن ذلك ما ذكره الرماني في قوله : " إن لكل واحدٍ من الإيجاز والإطناب موضعاً يكون به أولى من الآخر لأن الحاجة إليه أشد والاهتمام به أعظم ... وقد يطول الكلام في البيان عن المعاني المختلفة وهو مع ذلك في نهاية الإيجاز " (١) ، ويتضح موضع الحاجة إلى الاستطراد فيما نحن بصدد من تشبيهات ذاخرة بتسارع الحركة ؛ فيما ترسمه من صور الصراع من أجل البقاء ومدى ملامسة ذلك لطبيعة الحياة الجاهلية بما تعرضه من صور المواجهة بين قيمة الخير المتمثلة في صورة الثور وحقه في الدفاع عن حقيقته وإباء الضيم ، أو في الحمار الذي يتحمل عبء الذود عن إناثه أو القطة التي تتمسك بحقها في الحياة ، وما يقابل ذلك من صورة الشر المتمثل في سهام الصائد مع الحمر الوحشية أو في كلابه مع الثور الوحشي أو البقرة الوحشية المفجوعة بفقد وليدها ومهاجمة الكلاب لها (٢) ، أو

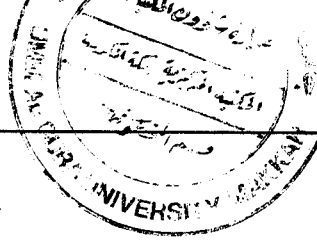
(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن — ص ٧٩-٨٠

(٢) ولقد أشار الجاحظ إلى تمثلهم لقيمة الشر في صورة الكلاب ، حيث قال : " من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثيةً أو موعظةً ، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مدحاً ، وقال كأن ناقتي بقرة من صفاقها كذا ، وأن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلنها ، وأما في أكثر ذلك فإنها هي المصابة ، والكلاب هي السائلة والظافرة ، وصاحبها الغانم " الحيوان — لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ — تحقيق / عبدالسلام محمد هارون — دار إحياء التراث العربي — بيروت — الطبعة الثالثة — ١٣٨٨هـ — ج ٢ — ص ٢٠ . ويعلق الدكتور شوقي ضيف على كلام الجاحظ في معرض حديثه عن غرض الوصف في الشعر الجاهلي بقوله : " وكأنهم كانوا يتخذون قتل الكلاب في المديح رمزاً لأعداء المدح ، وكانوا فعلاً يشبهونهم بالكلاب " . الشعر الجاهلي — دار المعارف — الطبعة الثامنة — ص ٢١٥ . وقد ورد هذا في أشعارهم ، ومنه قول عمرو بن معديكرب :

لما الله جرتما كلما ذر شارق وجوه كلاب هارشت فازبأت

وقد شبه وجوه أعدائه من قبيلة جرم بوجه الكلاب المتهاشات وقد انتفضت حتى ظهر أصول شعرها وتجمعت للوثب وهذا أشنع حالات الكلاب . شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي — جمع وتنسيق / مطاوع الطرايشي — مكتبة البيان —

دمشق — الطبعة الثالثة — ١٤١٤هـ — ص ٧٢



الصقر الجارح مع القطة ؛ وما يتبع ذلك من رسم صور متلاحقة لحمى الصراع بين كَرٍ وفرٍ ، وشدٍ وتقريبٍ ، وخوفٍ ورجاءٍ ، وطمعٍ ويأسٍ ؛ كل ذلك جعل صورة التشبيه أحوج إلى الاستطراد منها إلى الإيجاز ، ولا ريب أن الكلام يتسع بقدر حرص صاحبه على تجلية الأمر وبسط الصورة وإظهار العظة ؛ ولذا قالوا : إذا عَظَّم الخطب ؛ احتيج إلى الاستفاضة في البيان<sup>(١)</sup> ، ثم إن صلة هذا النوع من التشبيهات بوصف ملامح بيئته — في مظاهرها الجغرافية المختلفة بما اشتملت عليه من مظاهر الحياة — جعلته أقرب رحماً للاستطراد من غيره من أنواع التشبيه الأخرى لحاجة مقتضى حال الواصف فيه إلى الإفاضة ، وهذا أمرٌ لازمٌ ؛ فلكل " نوع من المعنى نوع من اللفظ هو به أخص وأولى ، وضروباً من العبارة هو بتأديته أقوم وهو فيه أجلى " (٢) .

وقد اكتسب هذا النوع من التشبيهات — لاهتمامه بما تقع عليه العين من مبصرات البيئة ؛ واستنطاق سواكها والإنصات إلى رسيس همسها — بعداً وفرادةً في التصوير لم تكن لتأتى له لولا التفصيل وتقصيه لأطراف المعاني ثمة ساعد على انتشاره في الشعر الجاهلي إلى الدرجة التي أصبح معها كالمألوف في الأسماع لكثرة دورانه على إلسنتهم ، وكثرة أخذه من مبصرات بيئتهم ؛ وأصبح لسان حاله عندهم كالمقتول بحثاً ؛ ذلك أن طبيعة المنطق اقتضت أن النفوس إذا مالت إلى الشيء أكثر منه وحرصت عليه حتى يكثر عندها إلى الدرجة التي تجعله مألوفاً ؛ ومتى وصل إلى هذه الدرجة من الشيوخ والإلف فقد جزأ من بريق العجب في عيونهم ، وتناولوه إجمالاً دون التأنى في الوقوف على سرائر جماله ودقائق صنعته ؛ مما قد يغري صاحب النظرة المتعجلة بالحكم عليه بأنه من الساقط المتبدل والقريب المأخذ لشيوعه وكثرة وروده مع ما يوحي به تكرار صورته ، في أشعار السواد الأعظم من شعرائهم ، وأنه مأخوذٌ مما كثر وقوع الأبصار عليه في بيئتهم المتمثلة في الصحراء وما حوت ؛ إلا أن ذلك لا ينقص من قدر هذه التشبيهات ؛ فقد يقصد المبدع الوصول إلى المعنى من أقرب طريق ؛ فيتوسل إلى صورته بما يقرب منها في وضوح الدلالة وشيوعها ، فعندما يشبه ناقته بالثور أو الحمار الوحشي أو فرسه

(١) انظر الصناعتين — ص ١٩٢

(٢) دلائل الإعجاز — للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق / محمود محمد شاكر — مكتبة الخانجي — مطبعة المدين — الطبعة

الثانية — ١٤١٠هـ — ص ٥٧٥



بالعقاب أو القطة إنما يقصد إلى إظهار القوة والسرعة من أبن طريق وأقرب مسلك ؛ وهو لذلك محتاج إلى مشبه به واضح الدلالة في إفادة ما يقصد من معنى ؛ ولا أقرب وأدل على ذلك في بيئته من ثورٍ أو حمارٍ وحشيٍّ أو عقابٍ أو قطة ؛ لما في ذلك من قذف بالفكرة في قلب السامع من أقرب طريق وأبين دلالة ، وقد يكون هذا غرضاً من أغراض الكلام " والقرآن الكريم يشبه قلوب بني إسرائيل بالحجارة ، والحجارة من أشيع ما يراه الإنسان متحضراً كان أو بادياً ، ولم يكن هذا الشيوع الواضح ذا أثر في قوة تأثير التشبيه وفيض إيحائه ، لأنه جسد قساوة هذه القلوب في صورة بينة لكل من يحس بالأشياء مهما كانت درجة إحساسه " (١) ، وكذلك الشاعر يتوسل بمبصرات بيئته في تشبيهه لناقته أو فرسه ؛ وما وصف علماء السلف التشبيهية — إذا كثرت معانقة الأبصار له — بالابتدال إلاً لغلبة إلف الناس له وما يقتضيه النظر المجمل إلى الأشياء لا إلى حقيقة أصيلة تقدح في قيمة ذلك الشيء الذي وقع عليه التشبيه ، وكذلك هو حال تشبيهات الحكاية فسواء في ذلك أخذ الصورة مما كثر مرور العين عليه أو مما قلّ وندر ؛ وإنما مرجع المزية عائداً إلى حس الأديب بما يقول وقدرته على اكتشاف وشائج جديدة واصلة بين الأشياء ، ومدى انعكاس صورتها على نفسه بغض النظر عما إذا كان أخذ صورة تلك مما ألفت نفوس الناس وعيونهم ، أو مما كان نادراً عندهم ، والشاعر في نهاية المطاف ريب بيئته يستجلب منها صورته ويظهر من خلالها خفايا نفسه ؛ والحكم على التشبيه بالسقوط لمجرد أنه مما كثر دورانه على الأسماع ، أو مما كثر وقوع الأبصار عليه إجحاف في الرأي وإغفال للفوارق الدقيقة في خصائص التراكيب ، والتي تجعل من الصورتين المتقاربتين في الهيئة ؛ متباعدتين في الدلالة بعد المشرقين ؛ ولا مرء في أن كل شاعر شاعر إنما يصور ما يرى وفق ما يري ، لا وفق ما يرى غيره وإن تشابها في السياق العام بحكم البيئة المشتركة التي تفرض عليهما الأخذ من معين واحد ؛ إلاً أن الاختلاف في الأمزجة والفكر وطريقة النظر إلى الأشياء حقيقة لا يمكن إنكارها ، ولقد علل ابن طباطبا لكثرة دوران بعض الصور في أشعارهم بقوله : " اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحطت به معرفتها وأدركه عيائها ، ومرّت به تجاربها وهم أهل وبر ، صحوفهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها

(١) التصوير البياني — ص ١٦٧

... فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يُحتجُّ بها تشبيه لا تتلقاه بقبول ، أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقّر عن معناه فإنك لا تعلم أن تجد تحته خبيئة إذا عرفتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أرقّ طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته . وربما خفيّ عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ... فإذا وقفت على ما أرادوه لطفَ موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك <sup>(١)</sup>؛ وقد احتوى كلام ابن طباطبا على أصول نقدية غزيرة الدلالة في كيفية تناول أمثال هذا النوع من التشبيهات ، وهو يقوّي ما ذهبت إليه هذه الدراسة لتشبيهات الحكاية في أن شأنها شأن كلّ تشبيه أصيل يهدف إلى الإبانة على أنها نوع من الكشف والتعرف على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيتها الشاعر ، وبهذا لا يصبح التشبيه حلية عارضة ، أو توارد خواطر أو تقليداً أعمى ؛ بل وسيلة ضرورية يتوسل بها الشاعر لبيان حقيقة التجربة التي يعانيتها ، ويوضح الجوانب الخفية منها ، والشاعر الأصيل لا يشبه شيئاً بآخر إلاّ لأنه يريد أن يكتشف من خلال العلاقة بينها معنى أعمق وأشمل من كل واحد منهما على انفراد <sup>(٢)</sup>، حتّى وإن كان المراد من التشبيه مجرد الجمع بين طرفي الصورة بغرض إظهار مقدرة الصنعة ؛ لذا كان من الضروري النظر إلى أمثال هذه التشبيهات بشيء من التروي قبل أن يحكم فيها بالتكرار ؛ وأنّ أيراد الشاعر لها جاء كالسنّة المتبعة في استعراض صنعته وقدرة بيانه ؛ فقد يتضارع الشعاعان في مجمل الهيئة ثمّ يسلك كلّ واحدٍ منهما مسلكاً متفرّداً في مقصده من تلك الهيئة وتعويله عليها ، وإثكّ تجدّ الشاعرين وقد شبه كلّ واحد منهما بمدوحه بالشمس جملةً ، إلاّ أنك إذا أنعمت النظر وجدت الأول شبهه بالشمس قاصداً الوضاعة كتشبيهم وجه المحبوبة في ذلك ؛ بينما قصد الآخر معنى العلو أو عظم المنفعة ، وكلاهما واصل بغيته بذات المشبه به ، وانظر إلى قول الله ﷻ : ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾ <sup>(٣)</sup>؛ فقد شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها <sup>(٤)</sup>؛ لقصد إظهار مقدار الهيئة دون غيرها

(١) عيار الشعر - تأليف / أبي الحسن بن طباطبا العلوي - تحقيق / د . عبد العزيز بن ناصر المانع - مطبعة المدني - القاهرة - ص ١٥-١٦

(٢) انظر بيان التشبيه دراسة تاريخية فنية - د . عبد الحميد العيسوي - الطبعة الأولى - ١٤٠٨هـ - ص ٢٥٢

(٣) سورة الرحمن - ٢٤

(٤) انظر الصناعيتين - ص ٢٣٩

من الصفات التي أوحى بها صورة الجبال ؛ قال أبو العباس : " اعلم أنّ للتشبيه حدًّا لأنّ الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه . فإنّما يُنظرُ إلى التشبيه من أين وقع " (١) ؛ وكذلك يتفاوت الشعراء في النظرة وطريقة المعالجة واستخلاص القرائن من الصور .



(١) الكامل - ج ٢ - ص ٩٤٨

‡ حظوة هذا النوع من التشبيهات لدى علماء البيان :

برغم اهتمام علماء البلاغة بالتشبيهات المركبة المتصفة والسرد والتفصيل ، إلا أننا لم نجد في متون كتبهم أثرًا يظهر هذا الاهتمام من خلال عرض أو تحليل بعض صور تشبيهات الحكاية برغم كونها مادة صالحة لتطبيق ما ذهبوا إليه من بيان قيمة الصور المركبة في التشبيه وكونها وسيلة ناجعة تضيء على الصورة سمة التجدد والقبول في النفوس ، والمُنقَبُ في كتبهم لا يجدهم عرضوا ولو لنموذج واحدٍ كاملٍ بالتحليل وبيان القيمة البلاغية ، وجل ما نجده في كتبهم في هذا الأمر ينحصر في تحليلهم لبعض التشبيهات المتفرقة الواردة داخل نطاق تشبيهات الحكاية الطويل مفردة عن سياقها الكبير ، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند قدامة بن جعفر في شرحه لقول الشماخ :

كَأَنَّ عَلَى أَوْرَاكِهَا مِنْ لُعَابِهِ وَخَيْفَةَ خِطْمِيٍّ بِمَاءِ مُرْجَرَجٍ

وقد ورد هذا البيت ضمن تشبيه طويل يشبه فيه الشاعر ناقته بالحمار الوحشي وحكايته مع أنه ، وقد علق قدامة على البيت بقوله : " فشبّه لعاب الفحل إذا ظهر على أوراك الأتن عند كدمه إياها بالخطمي ، وهو شبيه به في قوام الثخن وفي الرغوة وفي اللون أيضًا وذلك أن الحمار إنما يُكثِرُ كدم الأتن في الربيع خضُمته الرطب وأشهره في ذلك الوقت " (١) ويعرض ابن رشيق قول بشر بن أبي خازم (٢) في وصف الثور الوحشي :

يُثِيرُ وَيُيَدِّي عَن غُرُوقٍ كَأَنَّهَا أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطُّ وَتُبْشَرُ

بين أبيات عديدة معلقًا عليها بقوله بأنّها من التشبيهات العُقم التي لم يُسَبِّقْ أصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها (٣) ؛ ولم يكن اهتمامهم ليزيد عما ذكرت من أمثلة قصدت بها التدليل لا الاستقصاء .

(١) نقد الشعر - لأبي الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق / كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - ص ١١١ . ولقد ورد نص البيت في ديوان الشاعر - ص ٩٧ - برواية :

كَأَنَّ عَلَى أَكْسَانِهَا مِنْ لُعَابِهِ وَخَيْفَةَ خِطْمِيٍّ بِمَاءِ مُرْجَرَجٍ

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم - ص ١١٦

(٣) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني - تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - الطبعة الخامسة - ١٤٠١هـ - ج ١ - ص ٢٩٧

ومعلوم لدى كلٍّ مشتغلٍ بهذا العلم الشريف أن علماء العربية قد سلكوا سبلاً متعددة في بيان أعجاز القرآن وكونه قاهرًا للقوى والعقول ، وقد تمثلت أهم تلك السبل وأنجعها في إجراء المقابلة بين كلام أصحاب الطبقة العليا من العرب وما جاء في الكتاب العزيز ، ومن ذلك ما أوردوه من في قول العرب : ( القتل أنفى للقتل )<sup>(١)</sup> ، ومقابلتهم ذلك بقوله ﷺ : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ ... ﴾<sup>(٢)</sup> ؛ وهم يقصدون من وراء ذلك إلى بيان اتساع البون بين البيانين في النظم ، ولقد نبه الأمام الرماني إلى أن الجملة والجملة لا يظهر منها الإعجاز ، ولذلك حرص القرآن على تحديد الحد الأدنى الذي يقع به التحدي ، في أقصر سورة<sup>(٣)</sup> ؛ مما يؤكد على أن مجمل القيمة البلاغية لا تظهر في تضاعيف الكلام ومقتطعه ؛ ومع ذلك وجدناهم لا يعمدون إلى ذات المنهج في تحليل النصوص الشعرية مع كونها تقتضي ذلك لما تتصف به من استطراد يوجب الوقوف عند أجزائها وربط بعضها ببعض ، ولا يخفى ما في ذلك من فائدة لا تعود على النص الأدبي وحده بل وعلى درس الإعجاز البلاغي للقرآن ؛ ذلك أن في مقابلة النصوص القرآنية الطويلة — ولا سيما آيات القصص المحللة تحليلًا بلاغيًا — بنصوص تشبيهات الحكاية بعد تحليلها بلاغيًا — إضافة قيمة إلى الدرس البلاغي في القرآن ، ولقد كانت غاية ما ذهبوا إليه في هذا المجال تحليل الآيات القلائل المقطعة ، وقد يقول قائل : إنهم إنما اهتموا بالقرآن أكثر من اهتمامهم بالشعر حرصًا منهم على دفع أباطيل ومزاعم اتجه بها ملاحدة وأصحاب مناهج ضالة إلى القرآن وهو كتاب الأمة وموئل عزمتها ومصدر تشريعها ؛ ولا شك في صحة هذا القول ، وهو أمر لا يجادل فيه موحد ؛ ولكن لنا أن نتصور مقدار الفائدة التي كان من الممكن جنيها لو أن ذلك كان . ولم يكن بالأمر المستبعد وقد طبقوه في دراسة بيان القرآن الكريم ، إلا أنهم حرصوا في الشعر على إعطاء الأولوية في الدرس البلاغي لإقرار القاعدة وبيانها من خلال الآيات القلائل دون الخوض في تفاصيل الصور الطوال ، ولقد اهتم بهذا النوع من الدراسة رجال من علماء أمتنا في زمننا هذا ، وقد كان من أبرزهم شيخي الدكتور محمد أبو موسى بما قدم من دراسات تحليلية جليلة الفائدة

(١) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن — ص ٧٧

(٢) سورة البقرة — ١٧٩

(٣) انظر الإعجاز البلاغي — د . محمد محمد أبو موسى — مكتبة وهبة — الطبعة الثانية — ١٤١٨ هـ — ص ٨٨-٨٩

لنماذج من عيون الشعر العربي من خلال كتبه عامة ؛ وكتابه ( قراءة في الأدب القديم )  
خاصة ؛ وممن اهتم كذلك بهذا النوع من التحليل الشيخ العلامة محمود شاكر في دراسته  
القيمة تحت عنوان ( نمط صعب ونمط مخيف ) .



❦ تعريف مصطلح الحكاية في تشبيهات الجاهليين :

قد يقع البس فيما يجب أن تسمي به هذه التشبيهات ما بين مصطلح ( الحكاية ) و ( القصة ) ؛ ونطرح هنا كلا المصطلحين لمعرفة الأنسب منهما لهذا النمط من التشبيهات .  
❦ تعريف القصة في اللغة :

القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبع الشيء . من ذلك قولهم : اقتصت الأثر إذا تتبعته ، ومن ذلك اشتقاق القصاص في الجراح وذلك أنه يفعل به مثل فعله بالأول ، فكأنه اقتص أثره . ومن الباب القصة والقصاص كل ذلك يُتبع فيذكر . والقصة : الخبر وهو القصاص . وقص علي خبره يقصه قصاً : أوردته ؛ والقصاص : الخبر المقصود ، ونحوه قوله جَلَّالاً : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ .. ﴾ (١) أي نُبَيِّنُ لك أحسن البيان ؛ والقاص الذي يأتي بالقصة من فضها . وتقصص كلامه حفظه ، وتقصص الخبر تتبعه . والقصة : الأمر والحديث . واقتصت الحديث رويته على وجهه وقص عليه الخبر قصاً ؛ والقاص : الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها ؛ وقص آثارهم يقصها قصاً وقصصاً : تَتَّبَعَهَا قال عَلَيْكَ : ﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾ (٢) أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر يتبعانه . وقصصت الشيء إذا تتبعته أثره شيئاً بعد شيء ؛ ومنه قوله جَلَّالاً : ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيه .. ﴾ (٣) ، ويقال : خرج فلان قصصاً في أثر فلان وذلك إذا اقتص أثره ، والقاص يقص القصص لإتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً ؛ قال أبو هلال : القصاص ما كان متحدثاً به عن سلف ؛ وقال أبو زيد تقصصت الكلام حفظته (٤) .

(١) سورة يوسف — ٣

(٢) سورة الكهف — ٦٤

(٣) سورة القصص — ١١

(٤) انظر مادة قص في معجم مقاييس اللغة — لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا — تحقيق / عبدالسلام هارون — دار الجيل — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤١١هـ — ج ٥ — ص ١١ . وما اتفق لفظه واختلف معناه — ابن الشجري هبة الله بن علي العلوي الحسني — تحقيق / عطية رزق — دار النشر فرانتش شتايز شتوتغارت — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤١٣هـ — ص ٣٢٩ . ولسان العرب — لابن منظور — دار إحياء التراث العربي — بيروت — الطبعة الثانية — ١٤١٧هـ . وأساس البلاغة — جار الله أبي القاسم محمود الزمخشري — مكتبة لبنان ناشرون — الطبعة الأولى — ١٩٩٦هـ — ( قصص ) . الفروق اللغوية — لأبي هلال العسكري — تحقيق / حسام الدين القدسي — مكتبة القدسي — ١٩٩٤م — ص ٢٩

تعريف القصة في الاصطلاح الأدبي :

تعددت تعريفات القصة وفق تعدد أنواعها وأغراضها ، ومن أكثر تلك التعريفات شيوعاً وشمولاً لمفهوم القصة بشكل عام تعريفٌ أوردته الدكتور محمد غنيمي هلال ، وقد عرّف القصة بأنها " تصوير حي للتجربة يوحى بمعان إنسانية ونفسية عامة تتراءى من خلال الموقف الخاص . وبهذا لا تفقد قيمتها الإنسانية لمعالجتها موقفاً إنسانياً قد ينتهي خطره ، أو قد لا يهم قومًا لا يمتون إلى القارئ بصلة ، بل إن معانيها الإنسانية تتضح ويعظم خطرهما كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النفسية ، وفي تخصيصها بالموقف الذي يعالجه والفترة التي يتناولها فيها" (١) . وللدكتور محمد نجم تعريفٌ أكثر وجازة من ذلك ، تمثل في قوله : " القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة ، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض . ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثير" (٢) .



(١) النقد الأدبي الحديث - د . محمد غنيمي هلال - دار العودة - بيروت - ١٩٨٧م - ص ٤٩١

(٢) فن القصة - د . محمد يوسف نجم - الطبعة الأولى - ١٩٩٧م - ص ٩



تعريف الحكاية في اللغة :

أما الحكاية فهي من ( حكى ) والحاء والكاف وما بعدها معتلُّ أصل واحد ، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه ، هو إحكام الشيء بَعْقَدٍ أو تقرير . يقال حكيتُ الشيء أحكيه ، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز : أحكأت العقدة إذا أحكمتها . ويقال : أحكأتُ ظهري بإزاري إذا شدته . وفي اللسان ، الحكاية قولك حكيت فلاناً وحاكيتَه فَعَلْتُ مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجازه ، وحكيت عنه الحديث حكاية ، ويقال حكاه وحاكاه ، وأكثر ما يستعمل في القبيح والمحاكاة المشابهة ، وفي الجاز تقول فلان يحكي الشمس حسناً ويُحاكيها بمعنى ، وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة؛ وتقول العرب فلان أحكى من قرد ، لأنه يحاكي الإنسان في أفعاله سوى المنطق كما قال أبو الطيب<sup>(١)</sup> :

يَرومُونُ شَأوِي فِي الكَلَامِ ، وَإِنَّمَا يُحَاكِي الفَتَى فِيمَا خَلَا المَنْطِقَ القِرْدُ

تعريف الحكاية في الاصطلاح الأدبي :

عرف الدكتور غنيمي الحكاية فقال : هي " مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث . هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام "<sup>(٢)</sup>؛ وقريب من هذا التعريف وأكثر شمولاً منه ما ورد في كتاب المدخل في النقد الأدبي الحديث حيث عرِّفت الحكاية بأنها : " سلسلة وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيق ، ولكنه يرتب الوقائع ترتيباً زمنياً طبيعياً . وهذه الأحداث تدور حول موضوع علم ، هو التجربة الإنسانية "<sup>(٣)</sup> .



(١) انظر مقاييس اللغة واللسان والأساس - حكي . مجمع الأمثال - أبو الفضل أحمد الميداني - تحقيق / محمد أبو الفضل

إبراهيم - مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه - ج ١ - ص ٤٠٧

(٢) النقد الأدبي الحديث - ص ٥٠٤

(٣) كيف تكتب القصة - د . عبد العزيز شرف - مؤسسة المختار - القاهرة - الطبعة الأولى - ٢٠٠١م - ص ٢١

- نقلاً عن المدخل في النقد الأدبي الحديث - ص ٦١٢

وإذا نظرنا إلى مصطلح القصة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي ؛ نجد أن القصة قد مثلت في اللغة في أصل دلالتها معنى الدقة في تقفي الأثر وتبعه حذو القذة بالقذة ؛ فلما نقلت مع هذا المعنى إلى معنى نقل الأحداث بين الناس حملت من معناها الأول ما جعلها مقيدة بنقل الأحداث كما وقعت دون زيادة أو نقصان ؛ ولذا قالوا أن القاص هو من يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها ؛ ولا شك أن هذا المعنى الأخير قد أخذ من المعنى الأصلي للفظه وهو تقصي الأثر ؛ وبذلك نجد لفظه القصة تميل في اللغة إلى نقل الخبر كما هو دون زيادة أو نقصان بمعناه ولفظه ؛ وهذا المعنى لا يتناسب مع ما يتناول هذا البحث من شواهد ؛ ذلك أن الشاعر لا ينقل تلك التشبيهات في شعره نقلاً لفظياً وإنما هو في ذلك يحاكي تلك الصور بلفظه هو ؛ ولذا كان أقرب فيما يأتي به إلى معنى الحكاية التي تقتضي المحاكاة دون تمسك بنقل الحدث بلفظه كما هو الحال في معنى القصة . فإذا نظرنا إلى مصطلح القصة في المفهوم الأدبي وجدنا بعداً شاسعاً بين ما تعرضه هذه الدراسة من شواهد وبين مفهوم القصة بمعناها المعاصر لها ، ووجدنا فروقاً عديدة ؛ أذكرها فيما يلي :

❖ لعل أول تلك الفروق وأبرزها متحقق فيما نراه من اعتماد القصة في شكلها الأصيل على الدقة والتوسع في تصوير الحدث مع إعطاء الجوانب النفسية والإنسانية أهمية كبرى من خلال السرد ؛ الأمر الذي لا يتوافر بشكل مطرد فيما نحن بصدده من شواهد هذه الدراسة ؛ فلا نستطيع القول بأن كل ما ورد من صور التشبيه القائم على الحكاية قد قام على دلالات نفسية ؛ ذلك أننا وجدنا الشاعر العربي قد يورد تشبيهاً قائماً على الحكاية وهو يقصد التشبيه كغرض مقصود لذاته أو بغرض استعراض الصنعة ، أو التسلي بوصف ناقته أو فرسه وهما عنده أغلى من المال والولد ؛ وهو كلفٌ بوصف أعضاء فرسه وناقته أكثر من كلفه بوصف دواخل نفسيهما ، وهذا ظاهر متحقق في تشبيهات الحكاية ، والتي وجدنا الشاعر فيها يولي اهتمامه للصفات الجسدية للثور أو الحمار أو القطة قدرًا أكبر من الاهتمام ، مع تفاوت واضح فيما تحصل عليه كل شخصية منها من ذلك الاهتمام ؛ واهتمام الشاعر بالجوانب النفسية وإن وجد فهو في حكم القليل الذي لا يطرد في جميع تشبيهات الحكاية ؛ بينما نجد القصة في عرضها لصور شخصياتها تغوص متعمقة في ذوات تلك الشخصيات عمقًا يختلف عن ذلك الموجود في القصيدة الجاهلية فهي تعرض صوراً معقدة لبواطن شخصياتها وما حوت

من تناقضات مستفيدة في ذلك من علم النفس ومدارسه المختلفة كرافدٍ مهم لم يتوافر بطبيعة الحال للشاعر الجاهلي آنذاك .

❖ ثم إننا نلاحظ في القصة اعتماداً واضحاً على إقامة الحوار المباشر بين شخصياتها ، وهذا لا يتوافر في صورة الحكاية عند الجاهليين التي وُسِّمَت بالبساطة المستمدة من بيئتهم التي تميل إلى التلقائية في كل صورها .

❖ ثم أننا نجد أحداث حكايات التشبيه تعرض للحدث من خلال زاوية واحد وهي زاوية راوي الحكاية الذي يقوم بدوره في القصيدة الشاعر ؛ فهو يعرض الأحداث من منظوره هو ويشكلها وفق غرضه هو<sup>(١)</sup> ؛ بينما نجد القاص في نظرتة لشخص قصته يلتزم شيئاً من الحياد ، وإتاحة الفرصة لشخصيات قصته في التنامي وفق تركيباتها النفسية المتميزة وطبائع تكوينها والظروف الطارئة عليها لا وفق غرض القاص — وإن كنا لا نستطيع القول بحياده التام حيال أحداث قصته — ؛ وهذا أمر لا يتوافر في تشبيهات الحكاية التي تكاد تكون في إطارها العام من بدايتها وحتى النهاية تسير على نمطٍ كأنه مُتَّفَقٌ عليه بين الشعراء ، ثم يختلفون بعد ذلك في طريقة تناول والغرض من توظيف الحكاية في القصيدة .

ولقد لوحظ مما تقدم في التعريف اللغوي والاصطلاحي للحكاية اعتمادها في قيامها على نقل الأحداث كما هي دون زيادة أو نقصان مع الدقة والضبط في عملية النقل بشكل يجعلها متكاملة الصورة غير مفككة كالعقدة المفتولة ؛ إلا أن ما أشار إليه التعريف اللغوي من دقة لا يقتضي نقل الأحداث بنص لفظها على كل حال بذات الدرجة التي وجدناه في القصة والتي أخذوها من تتبع الأثر ؛ بل إن المقصود هو حكاية المعنى ومفهوم الدقة هنا قابل للتطور إلى معنى التمعن في تحري الصورة ونقلها بمعناها دون لفظها ؛ ولما يؤكد ذلك أننا نلاحظ أن لفظ الحكاية قد أُطلق على ما ورد في كلام العرب من خرافات تداولوها بينهم بمعانيها<sup>(٢)</sup> ، وهم مع ذلك يسمونها حكايةً برغم أنهم كانوا يتناقلونها بينهم بمعناها لا بلفظها في أشعارهم وأخبارهم ، والأمثلة في ذلك كثيرة منها ما ذكره عن العنقاء أو الغول ، وغير ذلك من

(١) سبق الإشارة إلى ذلك في الهامش رقم (١) — ص ١١

(٢) انظر معجم المصطلحات اللغوية في اللغة والأدب — مجدي وهبة . كامل المهندس — مكتبة لبنان — بيروت — لبنان

— الطبعة الثانية — ١٩٨٤م — الحكاية — ص ١٥٢

حكايات بُنيت في أساسها على الخرافة<sup>(١)</sup> ؛ وهذا يدلّ على أن قولهم بأنّ الحكاية هي نقل الخبر بلفظه ومعناه كلامٌ يقبل شيئاً من التوسع على آية حال ؛ ولقد أشار أبو البقاء إلى ذلك من طرف في تعريفه لمصطلح الحكاية وذلك حيث قال : " وحكاية القرآن عن الغير إنّما هو معرب عن معانيهم وليس بحقيقة ألفاظهم ، فلا يقال كلام الله محكيّ ، ولا يقال أيضاً : حكى الله كذا ، إذ ليس لكلامه مثل وتساهل قوم في إطلاق لفظ الحكاية بمعنى الإخبار ، ولا يجوز أن يقال : أخبرنا الله ونبأنا وأنبأنا ولا يجوز حدثنا ولا كلمنا " <sup>(٢)</sup> ولعل مفهوم الدقة في لفظ الحكاية وأنها نقل للأحداث بمعانيها دون لفظها كان بمثابة مرحلة تلت مرحلة النقل باللفظ نصّاً ؛ فما ورد في أشعار شعراء الجاهلية من تشبيهات قامت على الحكاية إنّما اعتمد المحاكاة بينهم في الصورة العامة للأحداث وليس في ذات الألفاظ فقد كان كل شاعر يورد الحكاية بلفظه لا بلفظها كما وردت أول نشوئها ، ولا شكّ في أنّ الشاعر فيما أنشأ من صور الحكاية قد أفاد بما ورد عند غيره وهذه سنة متبعة في الشعر ، لذلك كان مثاله فيما يأتي به مثال المحتذي للشيء ، والمنشئ على صورة قد سبقته ؛ فهو في فعله محاكياً وإنّ اختلف لفظه عن لفظ من أخذ منه حكايته ؛ ذلك أنّ لمحاكاة تقتضي أصلاً يكون مقصداً للمحاكي ، وذلك كما يقع بالضرورة في الشعر ولا يجوز وقوعه في كتاب الله عزّ وجل ، وفي تسمية ما جاء في القرآن ... بالقصة احترازاً من الوقوع في شبهة وصف القرآن بالأخذ من غيره ، ذلك أنّ ما ورد فيه من أحداث قد ورد على وجهه<sup>(٣)</sup> أمّا في الشعر فالأمر فيه سعة لأنّه لا غنى للشاعر من أن يفيد ممن سبقوه أو عاصروه من شعراء ، ولا شكّ في أنّ إدراج تشبيهات الحكاية تحت

(١) وانظر مثلاً آخر على ذلك في الشعر خاصة ورد في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام — لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي — تحقيق / علي محمد الجاوي — دار فضاء مصر للطباعة والنشر — القاهرة — ص ٦٠ فقد ذكر في معرض حديثه عن خير الحارث بن شداد أنّه كان ملكاً في الجاهلية الجهلاء وهو أول من دخل بلاد الأعاجم فتجسّر بها ، فدكّر أنّه لما طال ملكه وضع يده في قتل رؤساء قومه ، فأخاف رجلاً منهم فهرب منه فأعجزه ، حتى خرج إلى بلد لا أنيس بها ووجه الليل ، فاستضاف إلى كهف فأخذته عينه فإذا باتّ آناه فقعد عند رأسه وأنشأ يقول أبيتاً وصل عددها إلى أربعة وأربعين بيتاً كلّها قائمة على أحداث متسلسلة حتى فأتيتها .

(٢) الكلبيات (( معجم في المصطلحات والفروق اللغوية )) — لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكوفي — قابلته على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهرسه / د . عدنان درويش . محمد المصري — دار الكتاب الإسلامي — القاهرة —

الطبعة الثانية — ١٤١٣هـ — ج ٢ — ص ٢٦٨

(٣) انظر المصدر السابق — ج ٤ — ص ٥٩

مسمّى فن القصة يحمل قدرًا كبيرًا من التعسف سيما وقد علمنا أنّ فن القصة بشكله المعروف  
وسماته المتفرّدة فنّ طارئ على الأدب العربي ، لم ينضج في أحشائه إلا في وقت متأخرٍ من  
تاريخه .



❦ ورود الحكاية الشعرية خارج نطاق التشبيه :

ولعله من المفيد أخيراً الإشارة إلى أن الحكاية قد وردت عند الجاهلين خارج نطاق التشبيه كوردها داخله ؛ إلا أن ورودها داخل حيز التشبيه قد غلب عليها وكثر ، ولما وجدته هذه الدراسة من شواهد وردت الحكاية فيها خارج نطاق التشبيه ما وجد عند أبو ذؤيب الهذلي في عينيته الشهيرة ، حيث ذكر حكاية الحمار الوحشي مع أنه في قوله :

والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
صَخْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ	عَبْدُ لَالِ أَبِي رَيْعَةَ مُسْبَعُ
أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعْتُهُ سَمَحَجُ	مِثْلُ الْقَنَاءِ وَأَزَعَلْتُهُ الْأَمْرُعُ
بِقَرَارِ قَيْعَانَ سَقَاهَا وَابِلُ	وَاهٍ فَأَنْجَمَ بُرْهَةً لَا يُقْلَعُ
فَلَبَسَ حِينًا يَعْتَلِجُنَ بَرَوْضِهِ	فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ
حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رَزُونِهِ	وَبِأَيِّ حِينٍ مَلَاوَةٌ تَنْقَطُّعُ
ذَكَرَ الْوُرُودَ بِهَا وَشَاقَى أَمْرَهُ	شَوْمًا وَأَقْبَلَ حَيْثُ يَتَّبَعُ
فَأَفْتَهُنَّ مِنَ السَّوَاءِ وَمَاؤُهُ	بَثْرٌ وَعَائِدُهُ ..... الأبيات

وقد شرع بعد ذكره لحكاية الحمار وأتته في الحديث عن الثور وحكايته مع الصائد مباشرة ، وذلك حيث يقول :

والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	شَبَبٌ أَفَزَّتُهُ الْكِلَابُ مُرَوَّعُ
شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِبَاتُ فُوَادَهُ	فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمُصَدِّقَ يَفْزَعُ
وَيَعُوذُ بِالْأَرْضِ إِذَا مَا شَفَّهُ	قَطْرٌ وَرَاحَتُهُ بَلِيلٌ زَعَزَعُ
يَرْمِي بَعَيْنِيهِ الْغُيُوبَ وَطَرْفُهُ	مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ
فَعَدَا يُشْرِقُ مَتْنَهُ فَبَدَا لَهُ	أَوْلَى سَوَابِقِهَا قَرِيْبًا تُوزَعُ
فَانْصَاعَ مِنْ فَرْعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ	غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانٍ وَأَجْدَعُ
فَنَحَا لَهَا بِمَذْلَقَيْنِ كَأَنَّهَا	بِهِمَا مِنَ التَّضْحِ ..... الأبيات

وقد وصل حكاية ذلك الثور بحكاية الفارسين اللذين تخالسا نفسيهما وذلك في قوله :

والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيَّ حَدَّثَانِهِ      مُسْتَشْعِرٌ خَلَقَ الْحَدِيدَ مُقْتَنِعُ  
حَمِيَّتَ عَلَيْهِ الدَّرْعُ حَتَّى وَجْهَهُ      مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الْكَرْبِيهَةِ أَسْفَعُ  
تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرِيَّهَا      حَلَقَ الرَّحَالَةَ فَهِيَ رَخْوٌ تَمَزَعُ  
قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَجَ لَحْمَهَا      بَالْتِيَّ فَهِيَ تُشُوخُ فِيهَا الإِصْبَعُ  
تَأْبَى بِدِرَّتَيْهَا إِذَا مَا اسْتُكْرِهَتْ      إِلاَّ الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ  
مُتَفَلِّقٌ أَنَسَاؤُهَا عَن قَانِيءٍ      كَالْقَرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يُرْضَعُ  
بَيْنَا تَعَانِقُهُ الكُماةَ وَرَوَّغِهِ      يَوْمًا أُتِيحَ لَهُ جَرِيءٌ سَلْفَعُ  
يَعْدُو بِهِ نَهْشُ المِشَاشِ كَأَنَّهُ      صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجْعُهُ لَا يَظْلَعُ  
فَتَّازِلًا وَتَوَافَقَتْ خَيْلَاهُمَا      وَكِلَاهُمَا بَطَلُ اللِّقَاءِ مُخَدَّعُ  
يَتَاهَبَانِ المَجْدَ كُلِّ وَائْتِقُ      بِيَلَانِهِ ... إلى آخر الأبيات (١)

وقد وردت الحكايات الثلاث من خلال تسعة وأربعين بيتًا ، وهي في مجملها تعكس صورة الألم المحتبس في نفس الشاعر وكأنه فيما أورد من حكايات كالتأسي بمصيبة غيره المعبر بها لتخفيف مصيبته ، وكالمؤمن بأن لا مهرب من محال الموت لأين من كان على وجه البسيطة ، ونحن نلاحظ فيما أورد أبو ذؤيب في عينيته من حكايات إلتقائها مجتمعة في نهاية مؤلمة تعكس صورة الصراع الدائر في مسارب الصحراء وبين قاطنيها الذين لا يحتكمون إلى شيء احتكائهم إلى القوة ومنطقها الغالب ، ولا يؤمنون بشيء قدر إيمانهم بها ، ونلاحظ في الحكايات الثلاث إفادة الشاعر في إقرار هذا الحقيقة من صور الصحراء وما حوت من ملامح الصراع وصوره الدائمة التواصل ؛ فصورة الثور مع الكلاب أو الحمر الوحشية لا تنفك في اتصالها بذهن الشاعر سواء أكان ذلك خارج التشبيه أم من خلاله ؛ فلما يؤكد حقيقة مفادها أن إيرادهم لصور الثور أو الحمر لم يكن مرتبطًا بتشبيهها بالناقة تسليًا أو إبرازًا للصنعة فحسب ؛ بل إن صور هذه الحيوانات قد لامست في بعض تشبيهاتهم أعماق نفوسهم لتعكس صورة لمشاعرهم المتقلبة أكان ذلك من خلال التشبيه أو خارجه .

(١) انظر شرح أشعار الهذليين - صنعة أبي سعيد الحسن السكري - تحقيق / عبد الستار أحمد فراج . مراجعة / محمود

محمد شاكر - مكتبة دار العرف - مطبعة المدني - ج ١ - ص ١١

ومن شواهد الحكاية خارج نطاق التشبيه أيضاً قول مزرد بن ضرار<sup>(١)</sup>:

فَعَدُّ قَرِيضِ الشَّعْرِ ، إِنْ كُنْتَ مُغْزِرًا      فَإِنَّ غَزِيرَ الشَّعْرِ مَا شَاءَ قَائِلٌ  
لَنَعْتِ صُبَّاحِي ، طَوِيلِ شَقَاؤُهُ      لَهُ رَقَمِيَّاتٌ ، وَصَفْرَاءُ ذَابِلٌ  
بَقِيْنَ لَهُ مَّا يُبْرِي ، وَأَكْلَبٌ      تَقَلَّقَلُ ، فِي أَعْنَاقِهِنَّ السَّلَاسِلُ  
سُخَامٌ ، وَمِقْلَاءُ الْقَنِصِ ، وَسَلْهَبٌ      وَجَدْلَاءُ ، وَالسَّرْحَانُ ، وَالْمُتَنَاوِلُ  
بَنَاتُ سَلُوقِيَّيْنِ ، كَأَنَّا حَيَاتُهُ      فَمَاتَا ، فَأَوْدَى شَخْصُهُ فَهُوَ خَامِلٌ  
فَأَيَّقَنَ إِذْ مَاتَا ، بِجُوعٍ وَخَيْبَةٍ      وَقَالَ لَهُ الشَّيْطَانُ ... الأبيات

ويظهر لنا من خلال ما تعرض هذه الحكاية من أحداث ؛ اتصالها بالبين بذات الموضوع العام لحكايات التشبيه والمرتبطة عادةً بمعرفة الصيد ، وكيف كان اعتماد الصائد المحترف على الصيد كموردٍ وحيد للرزق ؛ وفي الأبيات صورة واضحة للصائد وقد أبدى تأسفه على موت كلبتين سلوقييتين كانتا قنيتَهُ التي يرتزق من ورائها فلما أصيبتا يئس من حياته ، وطاف على أصحابه يطلبهم ما يعينه على فاقة أيامه دون فائدة ترجى ليعود إلى صغاره وزوجته دون ما شيء يسدّ جوعتهم ، وكأني بهذا الصائد قد حرم من سلوقيتيه نتيجة معركة حامية الوطيس بينهما وبين أحد الثيران من أبطال حكاياتنا .

وقريب من قول مزرد ما نسب إلى الخطيئة في قصيدة صور لنا فيها حال البؤس الذي يدثر نفوساً خالطة قسوة الصحراء وحرّ هجيرها ؛ وذلك حيث يسرد حكاية ذلك الضيف الذي حلّ دون أن يكون ثمة شيء يقدم إليه لإطعامه ، ولقد استحوذت الحكاية على مجمل أبيات القصيدة من أولها وحتى آخر بيت فيها ، وأنا أعرض أياهما هنا خاتماً التمثيل بها<sup>(٢)</sup>:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِلٍ      بتيهاءٍ لم يعرف بها ساكنٌ رَسَمَا  
أخى جفوةً ، فيه من الإنس وحشَقٌ      يرى البؤسَ فيها من شرّاسته نُعْمَى

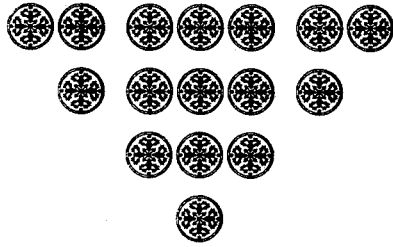
(١) انظر شرح اختيارات المفضل - للخطيب التبريزي - تحقيق / د . فخر الدين قباوه - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - ١٤٠٧هـ - ج ١ - ص ٤٨٦

(٢) انظر ديوان الخطيئة - شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني - تحقيق / نعمان أمين طه - مطبعة مصطفى الباني الحلبي - الطبعة الأولى - ١٣٧٨هـ - ص ٣٩٦



وأفرد في شِعْبٍ عَجُوزاً إِزَاءَهَا      ثلاثة أشباح تخالهم بهما  
 حفاة عُراة ، ما اغتَدَوْا خبزَ مَلَّةٍ      ولا عرفوا للبرِّ مُدَّ خُلُقُوا طَعْمَا  
 رأى شبحاً وسط الظلام ، فَرَأَعَهُ      فلما بدا ضيفاً تصوّر واهتما  
 فقال هيا رباه ضيفٌ ولا قَرِيٌّ      بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحمَا  
 فقال ابنه لما رآه بجيرةٍ      أيا أبتِ اذبحني ويسر له طُعْمَا  
 ولا تعتذر بالعدمِ علّ الذي طرا      يظنُّ لنا مالاً ... الأبيات

وأمثلة الحكاية الواقعة خارج نطاق التشبيه ليست بالقليلة في الشعر الجاهلي على كلِّ حال إلا إذا قورنت بمثيلاهما الواردة من خلال التشبيه .



الكتاب الأول

## الحكاية في تشبيهات بقر الوحش

تعدّ تشبيهات بقر الوحش وخاصةً ما ورد منها متصلًا بحكاية الثور الوحشي من أكثر تشبيهات الحكاية حظوةً وشيوعًا في الشعر الجاهلي ، وقد تفاوتت أقدار هذا النوع من التشبيهات عند شعراء الجاهلية قلة وكثرة ، وطولاً وقصرًا ، فتجلت صورته لدى كثير من شعرائهم ، وقد كان أبرزهم في إيراد هذا النوع من التشبيهات ، ومعالجة صورته بشر بن أبي خازم ، وقد رصدت له هذه الدراسة أربع صورٍ متصلة بالتشبيهات القائمة على حكاية الثور ، ولقد تلاه في ذلك النابغة الذبياني — الذي اشتهر ببراعته في تشبيهات الثور — وأوس بن حجر<sup>(١)</sup> وزهير بن أبي سلمى بتشبيهين لكلٍ منهما ، وكما تمثّلت صورة الثور عند هؤلاء الشعراء ؛ فقد تمثّلت كذلك عند غيرهم من الشعراء الذين زينوا أعناق قصائدهم بأمثال هذه التشبيهات النابضة بالحياة ، والمشتعلة بحمى الصِّراع وسورته التي كانت سمة حياة الجاهلي الأول .

ولقد اقترنت صورة بقر الوحش في أشعارهم بالكثير من الأسماء التي تفاوتت ورودها كثرةً وقلةً في قصائدهم ، فكان منها الأختس وهو اسم يتعلّق بما عُرف من وصف أنف الثور ومقارنته في ذلك للفطس ، والأحمّ الشوّى للسواد الذي يصيغ قوائمه ، وغير ذلك من أسماء ، كالقريذ ، والموشيّ ، والمقفر ، والمسافر ، والتاشيط ، والمسفع الوجه ، وذو الوشوم ، وذو الجدّة ، واللّهق ، والملمّع ، والهبيط ، والتابيّ ، والمتوجّس ، والطوّاف ، والرّائح<sup>(٢)</sup> ؛ وقد نظر

(١) هو أوس بن حجر بن عتاب من تميم وهو المقدم عليهم ، وشاعرهم ، ولد نحو سنة تسعين وثمان قبل الهجرة وقد أوردته ابن سلام في الطبقة الثانية للشعراء الجاهليين قال أبو عمرو بن العلاء : كان فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخلاه ، وكان عاقلاً في شعره ، كثير الوصف لمكارم الأخلاق ، وهو من أوصف الشعراء للحمير والسلاح ، ولا سيما القوس ، سبق إلى دقيق المعاني ، ولم يدرك الإسلام . طبقات فحول الشعراء — ج ١ — ص ٩٧ . الشعر والشعراء — ج ١ — ص ٢٠٢ . الأعلام — ج ٢ — ص ٣١

(٢) وقد عدّ اللبائدي في معجمه ما يقرب من ثلاثين اسماً لهذا الحيوان . معجم أسماء الأشياء — للباييدي أحمد بن مصطفى الدمشقي — تحقيق / أحمد عبد التواب عوض — دار الفضيلة — ص ٨٧

الشعراء الجاهليون في كل هذه الأسماء إلى أدق صفات الثور وأحواله وسلوكه في دورة حياته من خلال صورهم سواء في ذلك ما ورد منها داخل نطاق التشبيه أو خارجه . بل إننا وجدناهم يأخذون من أدق صفاته ما ينعنون به فتاكهم وفرسان فلواتهم ، ومن ذلك ما نجده في قول أبي كبير الهذلي ، يصف تأبط شراً<sup>(١)</sup> :

ومعي لبوس للبيس كأئنه روقٌ بجهته ذي نعاجٍ مُجفَلٍ

وقد علق الشيخ الأستاذ محمود شاكر رحمه الله على بيت أبي كبير بقوله " شَبَّهه في اندماجه وصلابته ويقظته بقرن ثور وحشي ، يحمي إنائه ويحوطنه فأفزعهُ حسُّ القانص ، ووطء كلابه على الأرض ، فهو يتلفت يمنة ويسرة من توقُّده ونشاطه ويقظته وجراته ، فيهتزُّ قرنه الذي في جبهته كأئنه سنان معدَّ للطعان " (٢) .

ولم تعدم أنثى الثور عندهم الاهتمام ، وإن لم يكن بذات القدر الذي مُنح للثور ؛ ذلك أن صورة بقرة الوحش قد تكررت في غير موضع في القصيدة الجاهلية سلَّطت الأضواء من خلاله على أدق تفاصيل صورتها ، مع ما تميّزت به حكايتها من خصوصية وفرادة ، ولعلَّ أبرز ما وجدناه من اهتمام بها كان عند ليبيد بن أبي ربيعة الذي أشتهر بهذا اللون من وصف الحيوان داخل نطاق التشبيه .

ولقد عكس شعراء الجاهلية فيما رسموا من صور لهذا الثور الفريد المتوجس المطارد ؛ أو تلك البقرة المُفزعَة ؛ صوراً لإبلهم في الحلِّ والارتحال ، والهجير والسرى ، فكانت إبلهم في ذلك محطاً للعناية والاهتمام ، ومحوراً رئيساً تدور حوله حكاية الثور أو أنثاه ، ولا عجب لهذا الاهتمام وتلك العناية مع ما عُرف من ملازمة مطاياهم لهم في سِنِي أعمارهم أكثر من ملازمة ذويهم وأهليهم ... ؛ بل وبعد موثم أيضاً ، وقد عُرف عنهم ربطهم عقال الناقة إلى قبر صاحبها بعد دفنه حتى تملك .

(١) شرح أشعار الهذليين - ج ٣ - ص ١٠٧٨

(٢) نخط صعب ونخط مخيف - محمود محمد شاكر - مطبعة المدني - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٤١٦هـ - ص ١٧٢

ولقد أشار الجاحظ إلى تمثلهم القوة في قرن الثور وذلك حيث قال : " وكان سنان رُمح الفارس في الجاهلية روق ثور "

الحيوان - ج ٧ - ص ٢٤٧

ولقد تباين شعراء الجاهلية في مدى اعتمادهم على صورة بقر الوحش وحكايته في تشبيهاتهم ، فجاءت صورة تشبيهات الثور عند كل ... متناسبة مع أغراضه ومقاصده ، وصفة رحلته وراحلته ، وأثر ذلك في نفسيته ، ولقد لازم هذا التباين في الأغراض والمقاصد تباين واضح في طرق تناول هذا النوع من التشبيهات في أشعارهم ، من حيث اعتماده على السرد والخوض في التفاصيل والدقائق ، أو لجوئه إلى الاجتزاء واللمح السريع ، ثم دعا إلى تقسيم تشبيهاتهم القائمة على حكاية الثور تبعاً لذلك إلى درجات متفاوتة ؛ اعتمد بعضها الإطالة في التشبيه وعرض دقائق الصورة ورصدها في تنامي أحداثها وتفاعل شخصيتها ، مع إبداء عناية يّنة لوصف مسرح الحدث من خلال وصف الأودية التي رعى فيها ذلك الثور وأسماء مواضعها وصفة نبتها ورملمها ، ومبيت الثور فيها في ليلة باردة يرجمه فيها البرد والخوف والتوجس ، أضف إلى ذلك اهتماماً واضحاً بصفات الصائد وبيان حاجته وعوزة من خلال قوالب تتسع وتتراحب عبر صور حية تبيّن قدرته على الصيد وتمرسه فيه ومقدرة كلابه ومدى استجابتها لأمره وانقيادها له حرصاً على طريدته ، وما يتبع ذلك من وصف دقيق لمشهد الاشتباك بينها وبين الثور أو تلك البقرة ، وكيف تصعدت الأحداث إلى الدرجة التي بدت حمى الصراع والحرص على البقاء فيها في أقصى صورها وأوج استعارها ، وكيف استطاع ذلك الثور أو تلك البقرة النجاة من كل ذلك والانتصار على تلك الكلاب المعلمة ، وما يتبع ذلك من وصف المنتصر بالأبهة والعزة وغير ذلك من صفات يتأنق الشاعر فيها أيما تأنق احتفاءً بصورة ذلك المنتصر ، وقد تمثل هذا القدر من التفصيل في السرد والعناية بالتفاصيل بصورته المثلى لدى عبدة بن الطيب<sup>(١)</sup> ، وضائب بن الحارث<sup>(٢)</sup> - وسوف نتعرض لإحدى هاتين الصورتين فيما يأتي من هذا الفصل إن شاء الله - فيما شرع كثير من شعراء الجاهلية في صورة الثور أو أثنائه من خلال تشبيه الحكاية ، ولكن بشيء من الاجتزاء الذي

(١) هو عبدة بن الطيب من بني عبشمس بن كعب بن سعد بن زيد مناة من تميم ؛ شاعر فحل من شعراء الجاهلية والإسلام ، كان أسود شجاعاً شهد الفتوح ، وتوفي نحو سنة خمسين للهجرة . الشعر والشعراء - ج ٢ - ص ٧٢٧ .

الأعلام - ج ٤ - ص ١٧٢

(٢) هو ضائب بن الحارث بن أرطاة من بني غالب ، عرف في الجاهلية وأدرك الإسلام ، ذكره ابن سلام في الطبقة التاسعة للشعراء الجاهليين ، وذكر أنه كان بزياً كثير الشر وقد حبسه عثمان لخبث لسانه ، وتوفي في حبس عثمان نحو عام ثلاثين للهجرة . الشعر والشعراء - ج ١ - ص ٣٥٠ . طبقات فحول الشعراء - ج ١ - ص ١٧٢ . الأعلام - ج ٣ - ص ٢١٢

يغض الطرف عن بعض مشاهد الصورة اعتماداً على فطنة السامع ، أو تناسباً مع غرض القصيدة ، وقد تمثل هذا الاجتزاء في ملامح الصورة في إغفال الحديث عن مظاهر متعددة منها ، كإغفالهم ذكر المرعى ، أو مكان مبيت الثور ، أو صفته ، كما هو الحال في رائية أوس بن حجر<sup>(١)</sup> :

كَأَنَّهَا ذُو وَشُومٍ بَيْنَ مَافِقَةٍ وَالْقَطُّقَاتَةِ وَالْبُرْعُومِ مَذْعُورٌ<sup>(٢)</sup>

أَحْسَ رِكْزَ قَيْصٍ مِنْ بَنِي أَسَدٍ فَأَنْصَاعَ مُنْتَوِيًّا وَالْحَطُّوْ مَقْصُورٌ<sup>(٣)</sup>

فقد انتقل بعد عقد التشبيه مباشرة إلى وصف الصائد دون ذكر المرعى ذلك الثور وكيف أقام في مرعاه ، وماهية صفة ذلك المرعى ، وفعل الربيع فيه ، وحال الثور ليلة مبيته ، بعكس ما هو عند ضابئ ، الذي أولى تلك التفاصيل عناية بيّنة وذلك حيث يقول<sup>(٤)</sup> :

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْسَنَ نَاشِطًا أَحْمُ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلًا<sup>(٥)</sup>

رَعَى مِنْ دَخُولِهَا لُغَاعًا فَرَاقَهُ لَدُنْ غُدْوَةٍ حَتَّى تَرَوْحَ مُوَصِّلًا<sup>(٦)</sup>

فَصَعَّدَ فِي وَعَسَائِهَا تُمَّتَ انْتَمَى إِلَى أَحْبَلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبَلًا<sup>(٧)</sup>

(١) ديوان أوس بن حجر - تحقيق / د . محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٣٩٩هـ - ص ٤٢

(٢) وشوم : أي خطوط في الذراعين . مَافِقَةٌ : موضع . القَطُّقَاتَةُ : موضع بقرب الكوفة . البُرْعُومِ : موضع ( اللسان - وشم - قطط - برع ) .

(٣) رِكْزٌ : صوت . مُنْتَوِيًّا : ماضيًا ( المصدر السابق - ركر - نوى ) انصاع : أي اشتق في ناحية ( شرح المفضليات للتريزي - ج ٢ - ٦٦٣ ) .

(٤) الأصمعيات - لأبي سعيد عبد الملك بن قريش بن عبد الملك الأصمعي - تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة - ص ١٨٢

(٥) الأحنس : من الحنس وهو انخفاض قصبه أنفه وعرض أرنبته ( الأساس - حنس ) . الناشط : أي الثور الوحشي . أحم الشوى : أي أسود الأطراف ( اللسان - حنس - رحل - نشط - حم - شوا ) وأجماد : جمع جمد وهو ما ارتفع من الأرض وحوملاً : موضع من منازل إياد واقع ناحية البحرين واليمامة إلى نجد ( صفة جزيرة العرب - أحمد بن يعقوب الهمداني - تحقيق / محمد بن علي الأكوخ الحوالي - منشورات دار اليمامة - الرياض - ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م - ص ٣٣١ ؛ ٣٢٩ ) .

(٦) دَخُولِهَا : هو اسم لموضع حوالي ( حومل ) والدخول : يطلق على عدة آبار من مياه تميم . اللعاع : أول النبت ( اللسان - دخل - لعع ) .

(٧) وَعَسَائِهَا : الوعاء هي الأرض اللينة ذات الرمل . أَحْبَلٌ : جمع حبل ، بالحاء المهملة ، وهي القطعة من الرمل الضخمة الممتدة ( المصدر السابق - وعس - حبل ) .

فَبَاتَ إِلَى أَرطَاةٍ حِقْفٍ تَلْفُهُ شَامِيَّةٌ تُذْرِي الْجُمَانَ الْمُفْصَلَاً<sup>(١)</sup>  
يُؤَائِلُ مِنْ وَطْفَاءٍ لَمْ يَرِ لَيْلَةً أَشَدَّ أَدَى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأَطْوَلَاً<sup>(٢)</sup>  
وَبَاتَ وَبَاتَ السَّارِيَاتُ يُضْفَنُهُ إِلَى نَعِجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلَاً<sup>(٣)</sup>  
شَدِيدَ سَوَادِ الْحَاجِبِينَ كَأَنَّمَا أُسْفٌ صَلَّى نَارَ فَأَصْبَحَ أَكْحَلَاً<sup>(٤)</sup>

وقد يكتفي بعض الشعراء بالإشارة والإلماح من خلال عرض صورة الحكاية في تشبيهاتهم باجتزاء واضح مجمل للملامح الحكاية ، بسماقتها المختلفة ، وكأن غرضهم إثبات الصورة دون الخوض في تفاصيلها ودقائقها ، ومن ذلك ما نجده عند الخنساء حيث تقول<sup>(٥)</sup> :

كَأَنَّ الْقُتُودَ إِذَا شَدَّهَا عَلَى ذِي وَشُومٍ يُبَارِي صُورَاً<sup>(٦)</sup>  
تَمَكَّنَ فِي دَفٍّ أَرطَائِهِ أَهَاجَ الْعَشِيِّ عَلَيْهِ فَشَارَاً<sup>(٧)</sup>  
فَدَارَ فَلَمَّا رَأَى سِرْبَهَا أَحْسَّ قَنِيصاً قَرِيباً فَطَارَا  
يُشَقِّقُ سِرْبَالَهُ هَاجِرَاً مِنَ الشَّدِّ لَمَّا أَجَدَّ الْفِرَارَا  
فَبَاتَ يُقْنَصُ أَبطَالَهَا وَيَنْعَصِرُ الْمَاءُ مِنْهُ انْعِصَارَا

ولقد تواترت طريقة التشبيه عند الشعراء على البدء بالحديث عن الناقة باعتبارها محور الذي يدور الحديث حوله ، ومن ثم الانصراف عنها إلى الحديث عن الثور مع تباين بينهم في تناول الصورة إجمالاً أو تفصيلاً ، ومبلغ اهتمامهم برصد الأوصاف والأحوال المتعلقة

(١) الأرتاة : واحدة الأرتى وهو شجر ينبت بالرمل . الحقف : وهو من الرمل المَعُوجُ المشرف المستطيل . شامية : ربح تهب من بلاد الشام تنسب إليها . ( اللسان — أرت — حقف — شام ) .

(٢) يوائل : يجاذر . وطفاء : هي الديمة السخ الحثيثة ؛ طال مطرها أو قصر . ( المصدر السابق — وطف ) .

(٣) نعيج : النعج الأبيض الصافي . ضائن : من الغنم ذو الصوف . أهيلا : رمل سائل غير ثابت بفعل المطر وتزاحم الغنم عليه ( المصدر السابق — نعيج — ضان — أهيل ) .

(٤) أسف صلى نار : أي كأن وقوداً ذر على حاجبيه فاسوداً فصار كأنه مكتحل . ( المصدر السابق — أسف )

(٥) ديوان الخنساء — شرح ثعلب أبو العباس — تحقيق د/ أنور أبو سويلم — دار عمان — الطبعة الأولى — ١٤٠٩هـ —

(٦) القُتود : هو الخشب الذي يصنع منه القند وهو من أدوات الرحل . وشوم : أي خطوط في الذراعين . يُباري : يعارض . صوار : القطيع من البقر ( اللسان — قند — وشم — برى — صور ) .

(٧) دف : جانب ( المصدر السابق — دقف ) .

بذلك الثور في أطواره المختلفة ، وفق ما يقتضيه وصفهم للرحلة والناقة في أحوالها ، وأحوالهم كذلك .

ولقد وقف الشاعر الجاهلي أمام صورة الثور في حالاته المختلفة داخل الإطار الكبير لتشبيه الحكاية من خلال تشبيهات صغيرة دقيقة تأمل من خلالها هذا المخلوق مشيراً إلى أدق أحواله ، فوصف مبيته داخل شجر الأرتى وشبهه في ذلك بالمأسور أو بمن نذر الوقوف لله متعبداً ينتظر الصباح ، أو بوقف العاج أو الكوكب المتقد ، وغير ذلك من تشبيهات وردت داخل نطاق التشبيه الكبير لتجسد صورة هذا الحيوان في أحواله المختلفة ، وسوف تتعرض هذه الدراسة لنماذج دالة على ذلك بالتحليل والتعليل في موضعها من البحث لبيان قيمتها ، والغرض منها وطريقة الشاعر فيها وصورة مسلكه إليها ، وما إذا كان تفرد عن غيره من الشعراء في تناولها ، وماهية ذلك التفرد إن وجد ، وكل ذلك من خلال دراسة تحليلية تبين مغزى كل صورة وتناسبها مع المشهد الذي رآه الشاعر .

وسوف تعرض هذه الدراسة في هذا الفصل لأربع صور كاملة بالتحليل وإجراء الموازنة قدر المستطاع بين صورها التي تشابهت وتشابكت ؛ حتى نقف عند بعض معالم الأداء عند الشاعر الواحد ، ونقاط التمايز بينه وبين غيره في أداء الصورة ، وإليك الصورة الأولى .





الصورة الأولى

قال عبدة بن الطيب <sup>(١)</sup> :

( من البسيط )

كأنها يوم ورد القوم خامسةً      مسافرٌ أشعبُ الرّوقينِ مكحولٌ <sup>(٢)</sup>  
 مُجْتَابُ نَصْعٍ جَدِيدٍ فَوْقَ نُقْبَتِهِ      وللقوائم من خالٍ سَراويلٌ <sup>(٣)</sup>  
 مُسَفِّعُ الخَدِّ ، في أرساغِهِ خَدَمٌ      وفوقَ ذاكَ ، إلى الكعبيّنِ ، تَخجيلٌ <sup>(٤)</sup>  
 باكره قانص يسمي بأكلبه      كأنه من صلاء الشمس مملولٌ <sup>(٥)</sup>  
 يأوي إلى سلفع شعناء عارياة      في حجرها تولب كالقرد مهزولٌ <sup>(٦)</sup>  
 يشلي ضواري أشباها مجوعة      فليس منها إذا أمكن تهليلٌ <sup>(٧)</sup>  
 يتبعن أشعث كالسرحان منصلتا      له عليهن قيد الرمح تمهيلٌ <sup>(٨)</sup>

<sup>(١)</sup> شعر عبدة بن الطيب - تحقيق / د. يحيى الجبوري - دار التربية - بغداد - ١٣٩١هـ - ص ٦٥

<sup>(٢)</sup> أشعب الروقين : أي متفرق الروقين وهما قرناه . ورد القوم خامسة : أي ورودهم يابلهم في اليوم الخامس بعد الصدور إلى الماء لتشرب ( اللسان - شعب - روق - حس ) ، وذكر البغدادي أن الخماس بالكسر : الأبل التي لا تشرب أربعة أيام . مكحول : أكحل العينين ( خزنة الأدب - عبد القادر بن عمر البغدادي - تحقيق / عبد السلام هارون - مكتبة الخليلي - الطبعة الثالثة - ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م - ج ٩ - ص ٦٤ ، ج ١٠ - ص ٨٦ ) .

<sup>(٣)</sup> نصع : الشديد البياض . خال : الخال نوع من البرود ( اللسان - نصع - خيل ) . نقبته : لون وجهه ( الخزنة - ج ٨ - ص ٧٢ ) .

<sup>(٤)</sup> مُسَفِّعُ الخَدِّ : أي في خده سواد يضرب إلى الحمرة قليلاً . أرساغه : الرُئُغ : يديه ( اللسان - سفح - رسغ ) خَدَمٌ : خلخال ( الخزنة - ج ٨ - ص ١٦٢ ) .

<sup>(٥)</sup> باكره : من البكور . صلاء الشمس : الأثر الذي تحدثه حرارة الشمس في لون الجلد لشدة ما عليه . مَمْلُولٌ : من الملة وهي الرماد الحار والجير ( اللسان - صلا - ملل ) .

<sup>(٦)</sup> سَلْفَعٌ : جريئة سليطة وقيل : القليلة اللحم السريعة المشي الرُصعاء . شَعْنَاءٌ : متلبدة الشعر ؛ والشعثُ المقبرُ الرأس ، المُنتَفِئُ الشعرُ الحافي الذي لا يدهن . تَوَلَّبٌ : هو الجحش ( المصدر السابق - سلفع - شعث - تلب ) .

<sup>(٧)</sup> يُشَلِي : يُغري . ضَواري : كلاب معودة على الصيد . تَهْلِيلٌ : فرار ونكوص وتأخر ، وهُللٌ عن الأمر إذا ولى عنه ونكص ( المصدر السابق - شلا - ضرا - هلل ) .

<sup>(٨)</sup> أشعث : يقصد الصائد . السرحان : من أسماء الذئب ( المنتخب من غريب كلام العرب - لأبي الحسن الهنائي - تحقيق / محمد بن أحمد العمري - جامعة أم القرى - الطبعة الأولى - ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م - ص ١٠٥ ) . مُنصَلتٌ : بمعنى صلب ماض في حوائجه ، خفيف اللباس مسرع . تَمْهِيلٌ : أي تقدم عليها قيد رمح ( اللسان - صلت - مهل ) .

فَضَمَّهِنَّ قَلِيلًا ثُمَّ هَاجَ بِهَا      سَفَعَ بِأَذَانِهَا شَيْنًا وَتَكَيْلًا<sup>(١)</sup>  
 فَاسْتَبَتَ الرَّوْعُ فِي إِنْسَانٍ صَادِقَةٍ      لَمْ تَجْرِ مِنْ رَمَدٍ فِيهَا الْمَلَامِيلُ<sup>(٢)</sup>  
 فَانْصَاعَ وَانْصَعْنَ يَهْفُو كُلُّهَا سَدِكٌ      كَأَنَّهِنَّ مِنَ الضُّمْرِ الْمَزَاجِيلُ<sup>(٣)</sup>  
 فَاهْتَرَّ يَنْفُضُ مِدْرِيَيْنِ قَدْ عَتَقَا      مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الْمَوْتِ مَخْذُولُ<sup>(٤)</sup>  
 شَرَوَى شَبِيهَيْنِ مَكْرُوبًا كُغُوبُهُمَا      فِي الْجَنْبَتَيْنِ وَفِي الْأَطْرَافِ تَأْسِيلُ<sup>(٥)</sup>  
 كِلَاهُمَا يَبْتَغِي نَهْكَ الْقِتَالِ بِهِ      إِنَّ السَّلَاحَ غَدَاةَ الرَّوْعِ مَحْمُولُ<sup>(٦)</sup>  
 يُخَالِسُ الطَّعْنَ إِيشَاغًا عَلَى دَهَشٍ      بِسَلْهَبِ سِنْخِهِ فِي الشَّأْنِ مَمْطُولُ<sup>(٧)</sup>  
 حَتَّى إِذَا مَضَّ طَعْنًا فِي جَوَاشِينِهَا      وَرَوَّقَهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَافِ ، مَعْلُولُ<sup>(٨)</sup>  
 وَلَّى وَصُرَّعْنَ فِي حَيْثُ التَّبَسُّنِ بِهِ      مُضْرَجَاتٌ ، بِأَجْرَاحٍ ، وَمَقْتُولُ  
 كَأَنَّهُ بَعْدَ مَا جَدَّ النَّجَاءُ بِهِ      سَيْفٌ جَلَا مَتْنَهُ الْأَصْنَاعُ مَسْلُولُ<sup>(٩)</sup>

(١) سَفَعٌ : سوداء ( اللسان - سفع ) . شَيْنٌ وَتَكَيْلٌ : أي خدش وقطع ( شرح المفضليات للبريزي - ج ٢ - ص ٦٦١ ) .  
 (٢) فِي إِنْسَانٍ صَادِقَةٍ : أي عين تصدق في الحسن ولا تكذب ( المصدر السابق ) . رَمَدٌ : وجع العين وانفاسها . الْمَلَامِيلُ : ما تُكحل به العين ( اللسان - رمد - كحل ) .

(٣) انْصَاعٌ : أي اشتق في ناحية ( شرح المفضليات للبريزي - ج ٢ - ص ٦٦٣ ) . يَهْفُو : يسرع . سَدِكٌ : سدك بالشيء أي لزمه . الْمَزَاجِيلُ : وهي الرماح الصغيرة ( اللسان - هفا - سدك - زجل ) .

(٤) مَخْذُولٌ : منفرد لا ناصر له ( المصدر السابق - عتق - خذل ) . مِدْرِيَيْنِ : مثني مدرى وهو ما يعقب به الشعر ( الأسلس - درى ) .

(٥) شَرَوَى : شروى الشيء : مثله . مَكْرُوبًا : المَكْرَبُ : الشديد الخلق والأسر من الدواب ؛ والكِرَابُ : القتل ويكون للجلل كُغُوبُهُمَا : أعلاهما . الْجَنْبَتَيْنِ : أي الجنبين . تَأْسِيلٌ : استواء وطول ( اللسان - شرو - كرب - كعب - أسل ) .

(٦) نَهْكَ : المبالغة في كل شيء ؛ والتَّهْوُوكُ من الرجال : الشجاع ( المصدر السابق - نهك ) .

(٧) يُخَالِسُ : الخلس : الأخذ في هُزَّةٍ وَمَخَاتَلَةٌ . إِيشَاغًا : من شَغَشَغَ الشيء أدخله وأخرجه ؛ وشَغَشَغَ السَّنَانُ فِي الطَّعْنَةِ : حركه ليتمكن في المَطُونِ . دَهَشٌ : شدة الفزع . بِسَلْهَبٍ : الطويل عامة . سِنْخُهُ : السِّنْخُ الأصل في كل شيء ؛ وسِنْخُ السكين : طرف سيلانه الداخل في النصاب ، وسِنْخُ التصل : الحديد التي تدخل رأس السهم . الشَّأْنُ : من الشُّوونِ : وهي مواصل قبائل الرأس ومُلتَقَاها ، ومنها تجميء الدموع . مَمْطُولٌ : الحديد أو السيف المضروب طولاً ( المصدر السابق - خلس - شغغ - دهش - سلهب - سنخ - شأن - مطل ) .

(٨) مَضَّ : أوجع ( الأساس - مضض ) . جَوَاشِينِهَا : أي صدورها . مَعْلُولٌ : هو من العَلَّ والعَلَّل وهي الشربة الثانية ( اللسان - جشن - علل ) .

(٩) النَّجَاءُ : السرعة . الْأَصْنَاعُ : جمع صَنَعَ وهو الحاذق في عمله ( المصدر السابق - نجا - صنع ) .

مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ يَهْفُو وَهُوَ مُبْتَرِكٌ      لِسَانُهُ عَنِ شِمَالِ الشَّدَقِ مَعْدُولٌ<sup>(١)</sup>  
يُخْفِي الثُّرَابَ بِأَظْلَافٍ ، ثَمَانِيَّةٍ      فِي أَرْبَعٍ ، مَسْهُنٌ الْأَرْضَ تَحْلِيلٌ<sup>(٢)</sup>  
مُرَدَّفَاتٍ عَلَى أَطْرَافِهَا زَمْعٌ      كَأَنَّهَا بِالْعَجَايِاتِ الثَّالِيلُ<sup>(٣)</sup>  
لَهُ جَنَابَانِ مِنْ نَقْعٍ يُثَوِّرُهُ      فَفَرَجُهُ مِنْ حَصَى الْمَغْرَاءِ مَكْلُولٌ<sup>(٤)</sup>



(١) يَهْفُو : يسرع . مُبْتَرِكٌ : مُسْرِعٌ وَالْمُبْتَرِكُ : المعتمد على الشيء ( اللسان — هفا — برك ) .

(٢) أَظْلَافٍ : الظلف : ظفر كلِّ ما اجتر . تَحْلِيلٌ : من تحليل اليمين ( المصدر السابق — حلل ) .

(٣) زَمْعٌ : الهنة الزائدة الناتجة فوق ظلف الشاة ، أو الشعرة المدلاة في مؤخرة رجل الشاة والظبي والأرنب . الْعَجَايِاتُ : جمع العجاية وهي عصب مركب فيه فصوص من عظام كأمثال فصوص الخاتم تكون عند رمغ الدابة . الثَّالِيلُ : جمع ثؤللول وهو الحية تظهر في الجلد كالحمصة فما دونها ( المصدر السابق — زمع — عجا — ثأل ) .

(٤) الْمَغْرَاءُ : الحصى الصغير . مَكْلُولٌ : مأخوذ من قولهم : كَلَلْتَهُ بِالْحِجَارَةِ أَي علوته بما ( المصدر السابق — معز — كلل ) .

وقد نُظِمَت هذه القصيدة بعد وقعة القادسية حين التقى المسلمون بالفرس في وقعة بابل سنة ثلاث عشرة للهجرة ، فهزموهم وتبعوهم حتى انتهوا إلى المدائن . قال الطبري : وفي ذلك يقول عبدة بن الطبيب السعدي ، وكان عبدة قد هاجر لمهاجرة حليلته له حتى شهد وقعة بابل فلما آيسته رجع إلى البادية فقال . ثم أنشد الأبيات :

هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةٌ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْضُوعٌ      أم أنت عنها بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولٌ<sup>(١)</sup>

ولا شك أن هجر حليلة الشاعر له جنح به إلى شيء من التسلي والتأمل المقرونين بسمة وصف الرحلة الغالب على جو القصيدة العام إضافة إلى وصف الرواحل والفرس والخمر وكأن الشاعر يهرب من ذكر تلك الصاحبة محاولاً أن يشغل نفسه عنها بوصف الرحلة كما شغلها بالحرب ، وقد وجد له في الوصف متنفساً لهمومه ومرآحاً لنفسه التي أتعبها التفكير فيمن أحببت وألفت ، فضلاً عن أن الشاعر عائد إلى دياره من وقعة حرب ، فهو يتملى بعينه مراتع دياره ويقف عند مكنم الإلف فيها لنفسه ، وقفة المستوحش المشتاق الذي يطيل النظر ومن ظن أنه قد لا يعود إليها ؛ لذلك لا نكاد نضع أيدينا على غرض بارز في القصيدة غير الوصف ؛ عدا ما بُدئ به الحديث عن الصاحبة وهجرها له وامتناعها عليه في الأبيات السبعة الأولى من القصيدة ، ليرتحل بعد ذلك عن ذكرها بعزيمة : أي سريعة نجية<sup>(٢)</sup> من العيس التي تمّ خلقها وقد وصفها بقوله : ( جسرة ) لصلابتها ؛ وشبهها في ذلك بعلاة القين ؛ أي سندان الحداد ، مسترسلاً في وصف جسمها المقذوف باللحم وقوة أعضائها ووفرة نشاطها وصبرها على مشقة الرحلة التي أجهدت غيرها من الرواحل ، وقد شبهها في ذلك بالثور وحكايته مع الصائد وكلابه — على عادة الشعراء في ذلك — ، ثم عاد بعد ذلك للحديث عن رحلته مع أصحابه ومنهلهم ومراحهم ، لينتقل منه إلى الحديث عن فرسه وتفزيعة الوحوش الساكنة في الأرض المهجورة التي أمن وحوشها فيها وارتعوا خصبها مما أنبت وبل الوسمي ، ومن ثمّ ختم قصيدته بالحديث عن الخمر وتجارها ووصف مجلسها وساقها في شيء من الإطناب .

(١) انظر الفضليات — تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون — دار المعارف — بيروت — لبنان — الطبعة

العاشر — ١٩٩٢م — ص ١٣٥

(٢) اللسان — عهم

وقد دخل عبدة إلى التشبيه من خلال ذكر الورد وكيف أن ناقته كانت تتقدم قريناتها إليه ، وقد أطفأ التعب والظماً قوى تلك الرواحل وأجم نشاطها غير ناقته التي بقيت على وفرة نشاطها ومراحها متقدمة عليهن ، بدليل وصفه لها قبيل التشبيه بقوله :

تَهْدِي الرَّكَّابَ سَلُوفٌ ، غَيْرُ غَافِلَةٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الحِزَانَ ، وَالْمِئْلُ  
رَعِشَاءُ ، تَنْهَضُ بِالدَّفْرَى ، مُوَكِبَةٌ فِي مِرْفَقَيْهَا ، عَنِ الدَّقِينِ ، تَفْتِيلُ  
عَيْهَمَةٌ ، يَنْتَحِي فِي الأَرْضِ مَنْسِمُهَا كَمَا انْتَحَى ، فِي أَدِيمِ الصَّرْفِ إِزْمِيلُ  
تَخْدِي بِهِ قُدْمًا ، طَوْرًا ، وَتُرْجِعُهُ فَحْدُهُ ، مِنْ وِلَافِ القَبْضِ ، مَقْلُولُ  
تَرَى الحِصَا مُشْفَتِرًا ، عَنِ مَنَاسِمِهَا كَمَا تَجَلْجَلُ ، بِالْوَعْلِ ، الغَرَايِلُ

فهي سلوف تتقدم مثيلاتها ؛ متيقظة تلحظ الشاسع من الطريق يبصر حاد ، وهي رعشاء هتتر نشاطاً ، بل إن نشاطها باد أثره على الأرض التي تطأها بمنسمها ، وقد شبهها الشاعر فيما تحدثه في الأرض من أثر بالإزميل<sup>(١)</sup> الذي يقطع به الأديم . قال الأصمعي : " إنما شبهها في انتحائها بإزميل ، والإزميل الشفرة التي تُقَطِّعُ به الأديم المصبوغ بالصرف لأنه لا يُصْبَغُ بالصرف إلا الجيد منها : فقاطعه يوقى فيه الخطأ لكرامته عليه : فكذلك هذه الناقة ليس لها في سيرها أخطاء"<sup>(٢)</sup> والغرض من التشبيه بين يتمثل فيما تحدثه هذه الناقة بمنسمها من أثر في الأرض مع إحكام السير على وتيرة واحدة تخلو من الخطأ والزلل — حتى في أكثر الحالات التي ترى الإبل فيها تُرَاحُ في سيرها من شدة التعب والظماً — وأثرها في ذلك كالأثر الذي يحدثه إزميل الحداء في الأديم دون خطأ أو إعاقة له ؛ فوجه الشبه يتمثل في الدقة والإحكام ، ولا يخفى ما في صورة التشبيه من دقة أصابت مقصد الشاعر ووضعت الحافر على الحافر ، وقد تتي عبدة بصورة أخرى عكس من خلالها قوة ناقته حينما شبهها في تفريقها الحصى بالغربال الذي يُنْفَى به الرديء من كل شيء وهذا التشبيه إضافة إلى ما يعكسه من قوة الناقة وهي تُطِيرُ الحصى بمنسمها لفرط نشاطها ، يظهر شيئاً من المرح الذي لازم بالضرورة وفرة

(١) الإزميل : شفرة يستخدمها صانع الأحذية ( اللسان — زمل ) .

(٢) شرح المفضليات — لأبي القاسم الأنباري — قابل نسخه / كارلوس يعقوب لایل — مطبعة الآباء اليسوعيين —

النشاط ، وكان هذه الناقة خلقت للمشاق وتعب السفر ، تعشقه وتنشط به ؛ ولذلك جاءت صورتها عند الشاعر مبرأة من النصب والهزل والتراخي ، بل إن التراخي والنصب وصف يلحق غيرها من التوق في الوقت الذي تكون هي فيه في أحسن حالاتها . ولما كانت على هذه الصفة ؛ اختار لها ما يناسب قوتها ووفرة نشاطها فكان ذلك الثور الوحشي ، ولقد صور الشاعر تلك القوة وجسدها من خلال تشبيه ناقته بالثور حيث قال :

كَأَنَّهَا يَوْمَ وِرْدِ الْقَوْمِ خَامِسَةً مُسَافِرُ أَشْعَبِ الرُّوقِينَ مَكْحُولُ

ولقد عقد التشبيه من خلال أداة التشبيه ( كأن ) وهي أداة تفيد الأبلغية في التشبيه عند البلاغيين ، والشاعر كما ذكرت يشبه ناقته في حال الورد في اليوم الخامس ، رابطاً ذلك بما ذكره من أبيات سبقت التشبيه ، والتي تقدم ذكرها ، فهو يشبه تلك الناقة العيهمة الجسرة القوية المتحفزة في سيرها ، التي تسابق الإبل وتتفوق عليها إذا حلّ التعب واحتجج إلى الراحة والورد بذلك الثور الذي أورد له حكاية طويلة مع ذلك الصائد وكلابه وما تخلل ذلك من أحداث ، وما اشتمل عليه من صفات لذلك الثور ، لذا كان تشبيه الناقة بالثور تشبيه مركب بمركب ، وقد دلّ الضمير في قوله : ( كأنها ) على ذلك وهو عائد على صفاها التي تقدمت ، وتشبيه الناقة بالثور في قصيدة عبدة من التشبيهات الصريحة التي لا تحتاج إلى تأويل ، وقد فضّ الشاعر التشبيه في البيت الأول ، وقد احتوى تشبيه الناقة بالثور في القصيدة على تشبيهات صغيرة وردت في مواضع من التشبيه الكبير ، كانت في مجملها من النوع الصريح كذلك .

وقد شرع الشاعر في صورة المشبه به ( الثور ) بادئاً وصفه بقوله : ( مسافر ) ، ذلك أنّ الثور ينتقل من بلد إلى آخر باحثاً عما يرتعي من عشب ، ثمّ تني بالكناية عن الموصوف في قوله : ( أشعب الروقين ) ليعين هيئة المشبه به وجنسه وقد أورد ذلك بقوله : ( مكحول ) ، وابتداء الشاعر وصف الثور بقوله : ( مسافر ) متناسب مع ما ذكره من وصف للناقة وهي جادة في سيرها تقطع الفيافي والقفار ؛ فالشاعر يصور ناقة أعدت للرحلة واجتياح الأفق والقفار ووصفه لثوره بـ ( المسافر ) مناسب لما وصفت به ناقته ، لما يحمل من دلالة النشاط والسعي إلى المقصد والناقة كذلك عند العربي فهي الأداة التي تصل به إلى ممدوحه و محبوبه .

وقد بدأ الشاعر حديثه عن ذلك الثور فوصف قرنيه وعينه ، ثم التفت بعينه إلى منتهه  
ليشبهه في بياضه بلباس الثوب الأبيض وذلك في قوله : ( مُجْتَابُ نَصْعٍ جَدِيدٍ فَوْقَ نُقْبَتِهِ )  
قد أكد ذلك بقول ( جديد ) وتشبيه الثور بلباس الثوب الأبيض الجديد متوافق مع صفة  
الناقة التي جعلها من العيس وذلك حيث وصفها هي وجماعة الإبل معها بقوله : ( وَالْعَيْسُ  
تُدَلِّكُ دَلَكًا ... ) ، ولقد ذكر ابن رشيح هذا البيت في معرض حديثه عن المعاني المشتركة بين  
الشعراء مستحسنًا صورته<sup>(١)</sup>؛ ثم انتقل عبدة بعد وصفه لثن الثور إلى قوائمه رأسًا صورة  
يتأق فيها ذلك الثور حيث شبه قوائمه بما فيها من وشومٍ سود بالبرود الموشاة بخطوط سود  
وحمر وهو في ذلك يقترب من قول المتلمس الضبعي<sup>(٢)</sup>، في وصف قوائم ثوره حيث شبه  
السواد الواقع في قوائمه بالأرندج وذلك حيث قال<sup>(٣)</sup>:

لَهْ جُدَدٌ سُوْدٌ كَأَنَّ أَرْنَدَجًا      بِأَكْرَعِهِ وَبِالذَّرَاعَيْنِ سُنْدُسٌ<sup>(٤)</sup>

ليعود عبدة بعد ذلك بنظره إلى وجه الثور ليصف خديه بالسفّع ؛ لاصطباغهما بالسواد  
المشرب بالحمرة ، وينحدر بعينه إلى أرساغه واصفًا إياها بقوله : ( فِي أَرْسَاغِهِ خَدَمٌ وَفَوْقَ  
ذَاكَ إِلَى الْكَعْبَيْنِ تَحْجِيلٌ )؛ ورُسْعُ الثور : يده<sup>(٥)</sup> والخدم : الخللخال وقد شبه الشاعر الخطوط  
البيضاء في يدي الثور بالخلخال<sup>(٦)</sup>، ثم ارتقى مرة أخرى بعينه إلى كعبيه ليصفهما بالتحجيل :  
وهو في الأصل لوصف الفرس وهو بياض في قوائم الفرس أو في ثلاث منها ، أو في رجليه قل

(١) العمدة - ج ٢ - ص ٩٩

(٢) هو جرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة بن ربيعة ، وقد كان منادماً لعمرو بن هند ملك الحيرة وقصته معه هو وطرفة  
بن العبد ابن أخته معروفة ، وقد ضربت العرب المثل به فيها فقالوا : أشأم من صحيفة المتلمس ، قال أبو عبيدة عنه :  
اتفقوا على أن أشعر المقلين في الجاهلية ثلاثة : المتلمس والمسيب وحصين المري وقد أورده ابن سلام في الطبقة السابعة  
لفحول شعراء الجاهلية ، هلك بصرى نحو سنة خمسين قبل الهجرة . طبقات فحول الشعراء - ج ١ - ص ١٥٥ . الشعر  
والشعراء - ج ١ - ص ١٧٩، ١٨٢ . الأعلام - ج ٢ - ص ١١٩

(٣) ديوان المتلمس الضبعي - رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي - تحقيق / حسن كامل الصيرفي - معهد  
المخطوطات العربية - الطبعة الثانية - ١٤١٨هـ - ص ٢٢٨

(٤) جُدَدٌ : خطوط تخالف لونه . أَكْرَعُهُ : الأكارع : ما دون الكعب في الدابة ، ويطلق على المستدق الساق الخالي من  
اللحم ( اللسان - جدد - كرع ) الأرندج : الجلود السود ( التعليقات والنوادر - عن أبي هارون بن زكريا  
المهجري - ترتيب / حمد الجاسر - ص ١٠٤١ ) .

(٥) اللسان - رسغ

(٦) الخزانة - ج ٨ - ص ١٦٢

أو كثر ، بعد أن يجاوز الأرساغ ، ولا يجاوز الركبتين والعرقوبين ، لأنها مواضع الأحجال ، وهي الخلاخل والقيود ، ولا يكون التحجيل واقعاً بيدين ما لم يكن معها رجل أو رجلان (١) ، ونلاحظ من مجمل صورة ثور عبدة في الأبيات الثلاثة الأولى شيئاً من التألق في رسم صورة الثور ، مع شيء من الاجتزاء تمثّل في إغفال ذكر المرعى والربيع وصورته ومبيت الثور محتملاً بشجرة الأرتاة ، كما هو الحال عند ضابئ بن الحارث الذي فصّل في ذكر مبيت الثور ومعاناته وعدم استقرار حاله ما بين ديمة تلمح منته بوبلها ورملي لا يكاد يحمل أظلافه ؛ كلما اطمأن إلى كناسه (٢) في أرتاته أثار به ليكسوه بنوبة فزع جديدة ؛ وذلك في قوله (٣) :

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْسَنَ نَاشِطًا      أَحْمُ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلًا  
رَعَى مِنْ دَخُولِهَا لُعَاعًا فَرَاقَهُ      لَدُنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى تَرَوَّحَ مُوَصِلًا  
فصعد في وعسانها ثم اتمى      إلى أحبل منها وجاوز أحبالا  
فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ تَلْفُهُ      شَامِيَّةٌ تُذْرِي الْجَمَانَ الْمُفْصَلًا  
يُوَائِلُ مِنْ وَطْفَاءٍ لَمْ يَرِ لَيْلَةً      أَشَدَّ أَدَى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأَطْوَلًا  
وباتَ وباتَ السارياتُ يُضْفَنُهُ      إِلَى نَعِجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلًا

وما إن فرغ عبدة من استقصاءه لصورة الثور حتى انتقل إلى صورة الصائد في عناية بيّنة وتفصيل دقيق لأحواله وذلك حيث يقول :

بَاكِرُهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ      كَأَنَّهُ مِنْ صِلَاءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ  
يَأْوِي إِلَى سَلْفَعٍ شَعْنَاءَ عَارِيَةٍ      فِي حِجْرِهَا تَوْلَبٌ كَالْقِرْدِ مَهْزُولُ  
يُشْلِي ضَوَارِيَّ أَشْبَاهًا مُجَوَعَةً      فَلَيْسَ مِنْهَا إِذَا أُمْكِنَ تَهْلِيلُ  
يَتْبَعْنَ أَشْعَثَ كَالسَّرْحَانِ مُنْصَلَتًا      لَهُ عَلَيْهِنَّ قَيْدَ الرَّمْحِ تَمْهِيلُ

وقد وصل الشاعر صورتي الثور والصائد بقوله ( باكره ) واللفظة مأخوذة من المباكرة على وزن ( فاعل ) ، فهي تفيد وقوع الحدث شركة بين فاعلين ، ذلك أن الصائد يباكر إلى مكمنه

(١) الخزانة - ج ٦ - ص ٢٢٦

(٢) الكناس : مأخوذ من المكس وهو مولى الوحش من الظباء والبقر تسكن فيه من الحر وهو موضع ذو شجر ؛ وتسمى بذلك لأنها تكس الرمل حتى تصل إلى الثرى ( اللسان - كس ) .

(٣) الأصمعيات - ص ١٨٢



ينتظر الثور حتى خروجه من كناسه ليظفر به غنيمة له ؛ لعلمه بطباع هذا الحيوان التي تدفعه إلى مغادرة مكان مبيته مع بزوغ الفجر طلباً للمرعى وخوفاً من أن يدركه الصائد فينال منه ومن كلابه سوء ، فيسارع إلى الخروج أملاً في النجاة ، ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله : إن الثيران " لِمَا قَدْ لَقِينَا مَعَ الصَّبْحِ وَالْإِشْرَاقِ مِنَ الْكِلَابِ ، صَارَ أَحَدُهَا حِينَ يَرَى سَاطِعَ الصَّبْحِ يَقْفِزُ وَذَلِكَ أَنَّهَا تُمَطَّرُ لَيْلَتِهَا فَتَشْرُقُ فِي الشَّمْسِ ؛ فَعِنْدَهَا تُرْسَلُ عَلَيْهَا الْكِلَابُ " (١) ؛ ولقد أشار شيخنا الدكتور محمد أبو موسى حفظه الله وأطال عمره إلى أن الكلاب قد تهاجم الثور وهو في ضيافة الأرتى أو غيرها من الأشجار (٢) ؛ وقد قرأت تشبيهات حكاية بقر الوحش ؛ فلم أجد فيما نظرت شاهداً واحداً أشار إلى هجوم كلاب الصائد على الثور وهو محتم بالأرطاة ؛ ولعل الشيخ قد اطلع على شيء من هذا ؛ ولقد أفاد قول عبدة ( باكره ) تحفزاً من الصائد والثور ومساابقة بينهما في التكبير ؛ فالصائد يريد الخروج إلى مكمنه ليستعد بكلابه للهجوم على الثور قبيل مغادرته لكناسه ، والثور يسعى لذات الأمر طلباً للسلامة واحتياجاً للمرعى ؛ وفي إسناد الفعل إلى الصائد إفادة حصول السبق له وتحقيق غرضه دون غرض الثور ، كما أفادت لفظة ( باكره ) تفاعلاً واضحاً بين شخوص الحكاية وأحداثها وتتابع بعضها في إثر بعض ؛ وهي لا تهاجم إلا بعيد خروجه من شجرة الأرتى ؛ وقد أفاد وصف الصائد بلفظة ( قانص ) دون غيرها معنى التأهب واستنفار العزيمة واتخاذ الأسباب ؛ فالقانص لا يكون قانصاً إلا إذا اكتملت آلة قنصه ، كما دلّت لفظة ( قانص ) على اتخاذ الصيد حرفة يتعيش منها ، وقد دلّ تنكير لفظة ( قانص ) على مقدرة الصائد وتمرسه في الصيد ، ولقد أكد ذلك بقوله ( يسعى ) ؛ والسعي : العدو دون الشدّ ، إلا أن للكلمة عطاء آخر لا شك أن الشاعر قد قصده ؛ فقد أفادت كلمة السعي إضافة إلى وصفها لصورة سير الصائد وكلابه معنى القصد في الأمر وحسن الإعداد له والتصرف فيه (٣) ومن ذلك قوله ﴿ وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ وَسَعَىٰ لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ كَانَ سَعْيُهُمْ مَشْكُورًا ﴾ (٤) ،

(١) الحيوان - ج ٢ - ص ٢٠٢-٢٠٣

(٢) انظر التصوير البياني - ص ٨٦

(٣) انظر اللسان - سعا

(٤) سورة الإسراء - ١٩

وأعتقد أنّ صورة الصائد بما احتوت من حرص وإعداد واحتراف قد اشتملت على هذا المعنى . ثمّ إنّ ذلك الصائد لا يسعى في أمره بأداة مطلقة قد تفيد سعيه وقد تخذله ؛ بل إنّ سعيه مقيّد ( بأكلبه ) التي درّبها وأحسن إعدادها ، والشاعر ينسب الكلاب إليه ليدلّل على مبلغ طاعتها له واتباعها إيّاه وأتمّارها بأمره ، وانظر إلى حرف الجر ( الباء ) وقد أفاد معنى الالتصاق والملازمة الحاصلة بين الصائد وكتابه واعتماده البين عليها ؛ فسعي الصائد لا يكون ذا جدوى ما لم يرتبط بها فهي عماد الصيد وآلته ، ولذا كان تعلق الجار والمجرور في قوله : ( بأكلبه ) بدلالة بالفعل ( يسعى ) أمرّاً لازماً لأداء المعنى وبناء لُحمة الصورة فيه ؛ ولقد اقترن وصف الصائد بالسعي في مثل هذا الموضع من حكاية الثور والصائد عند غير عبدة ، فأوس بن حجر يرسم صورة الصائد وكتابه من خلال ذات التركيب إلاّ أنّه آثر وصف الكلاب في تشبيهه بصفة فيها دون تسميتها باسمها الصريح ، وذلك حيث يقول<sup>(١)</sup> :

يسعى بغضفٍ كأمثال الحصى زمعاً كأنّ أحناكها السّفلى مآشِيرٌ<sup>(٢)</sup>  
فنعته بالغضف للتكسّر الحاصل في آذانها ؛ ذلك أنّه قد عُرف عن كلاب الصيد صفة التكسّر في آذانها ؛ وقد شارك زهير بن مسعود عبدة وأوساً في استخدام الفعل (( يسعى )) لتصوير ذات المشهد وذلك حيث يقول<sup>(٣)</sup> :

ذا وَفْضَةٍ يسعى بضاريّةٍ مثل القِدّاحِ كوالِحِ غُبْسٍ<sup>(٤)</sup>  
إلاّ أنّه ذكر كلابه بصفة تظهر مقدار شراستها وإقدامها على الصيد وهذا متناسبٌ مع تشبيهه لها بالقِدّاح .

وعد مرّةً أخرى إلى عبدة ، وانظر إلى تشبيهه للون الصائد بالخبز المملول : أي الخارج من الرماد الحار أو بمن هو خارجٌ من جبر ، لكثرة مكوثه في الشمس كامناً لطريدته أو متابعاً

(١) ديوان أوس بن حجر - ص ٤٢

(٢) زمعاً : الزّماع المصّاء في الأمر والعزم عليه . مآشير : هي جمع منشار ويعنى المنشار وهو ما يقطع به الخشب ( اللسان - غضف - زمع - ) .

(٣) منتهى الطلب من أشعار العرب - محمد بن مبارك بن ميمون - تحقيق / د . محمد نبيل طريقي - دار صادر - بيروت -

الطبعة الأولى - ١٩٩٩م - ج ٩ - ص ٧

(٤) وَفْضَةٌ : جمعة السّهام إذا كانت من آدم لا خشب فيها . القِدّاح : السهام . كوالِح من الكلوح وهو التكشير والعبوس . غُبْس : الأغبس : الذئب ؛ وغبس الليل سواده من أوله ( اللسان - وفص - قدح - كلج - غبس ) .

كلابه في هجومها على الثور وما يتبع ذلك من توجيه وحث ، وتشبيه لون الصائد بالخيز المملول يحمل في طياته إيحاءً بالتمرس ومبلغ الحرص وكون الصيد حرفة الصائد الوحيدة التي ليس له بابٌ سواها يرتزق من خلاله كما أن التشبيه يحمل في طياته معنى الصبر والجلد طمعاً في الجزاء المتمثل في لحم ذلك الثور لحاجة الصائد إليه قوتاً ومصدر إعاشة ، فضلاً عن الإيحاء بحالة البؤس والفقر المنبعث من صورة جلده المتغير اللون ؛ وقد أكد ذلك ما ورد في هذا البيت وما تلاه حيث يقول : ( يَأْوِي إِلَى سَلْفَعٍ ... ) وانظر إلى الصفات التي اصطفت بها زوجة ذلك الصائد ، فهي سلفعٌ أي جريئة الصَّدْرِ ، بذينة ، سليطة ، وقيل : القليلة اللحم السريعة المشي الرَّصْعَاءُ<sup>(١)</sup> وهي شعشاء : أي ملبدة الشعر، مَعْبَرَةٌ الرأس لا تدهن ؛ وقيل الأشعث : مُتَنَفِّسٌ الشَّعْرَ الحافي ، وهي عارية لا تجد ما يستر بدنها من شدة الفقر والعوز ، وقد زاد الشاعر الصورة مأساوية وغذى دلالتها باستعارة صورة التولب لولدها بغرض تصوير ما أصاب ذلك الولد من ضرٍّ بسبب قلة الغذاء ، وقد كان من عادة العرب في موضع وصف البؤس والشقاء أن يشبهوا المتضرِّرَ بذوات الأربع ؛ لبيان شدة عوزه وحاجته وسوء حاله ، ومن ذلك قول أوس بن حجر<sup>(٢)</sup> :

وذا ت هِذْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالْمَاءِ تَوَلَّبًا جَدْعًا<sup>(٣)</sup>

وقد علّق الشيخ عبد القاهر على بيت أوس بقوله : " أجرى (( التولب )) على ولد المرأة ، وهو ولد الحمار في الأصل ، وذلك لأنه يصف حال ضرٍّ وبؤس ، ويذكر امرأة بائسة فقيرة ، والعادة في مثل ذلك الصفة بأوصاف البهائم ، ليكون أبلغ في سوء الحال وشدة الاختلال "<sup>(٤)</sup> ؛ ولقد تمّ المعنى لعبدة عند قوله ( في حجرها تولب ) إلا أنه أراد تجلية الصورة بإضافة نكتة لطيفة وفائدة مستحبة فزاد بقوله : ( كالقرد مهزول ) الصورة عمقاً وفرادة لا تخفى على متذوقٍ لأطياب البيان الرفيع .

(١) الرصعاء : المرأة الدقيقة الإلية ( اللسان - رصع ) .

(٢) ديوان أوس بن حجر - ص ٥٥

(٣) النواشر : عصب الذراع والواحد ناشرة وبها سمي الرجل ، والتولب : أراد طفلها وهو ولد الحمار مستعار ، والجدع : سعى الغذاء ، تصمته بالماء لأنه ليس لها لبن من شدة الضرِّ . المعاني الكبير في أبيات المعاني - لأبي محمد عبد الله بن مسلم

الدينوري - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ج ٣ - ص ١٢٤٨

(٤) أسرار البلاغة - ص ٣٩

وقد عاود الشاعر الحديث عن الصائد مرّة أخرى ، آخذاً هذه المرّة زاوية جديدة في نظره إلى ذلك الصائد ورصد أحواله ؛ ذلك أنّه وقف في وصفه للصائد في الأبيات التي سبقت على تصوير حاجته وعوزة وافتقاره وذويه إلى ما يسدّ جوعهم ويقيم أصلاهم ؛ ثمّ ألقى نظره بعد ذلك على صورة كلاب الصائد وقدرتها واتباعها لسيدّها وصفة أعضائها وأفعالها وذلك حيث يقول : ( يُشَلِّي ضَوَارِي أَشْبَاهًا ... ) والإشلاء : هو دعوة الشيء باسمه وكلّ ما دُعِيَ باسمه من فرس أو كلب أو بعير فقد أُشِلِّي<sup>(١)</sup> والإشلاء : الإغراء ، ومن المعروف أنّ الصائد يغري كلابه بالفريسة ، ليحثّها على مهاجمتها والنيل منها ، ولا شكّ في أنّ معنى الإغراء أبلغ من معنى دعوتها بأسمائها لما في الإغراء من حثّ وإثارة ، لا تكون إلّا في ساعة الهجوم بعكس الثاني الذي قد يكون في أي وقت .

وكلاب صائد عبدة كلاب ضارية قد تعودت على الصيد ، وهي كلاب متشلهبات ، ووصفها بالتشابه يوحى بتمائلها في القوة والقدرة وأنّه لا يوجد من بينها من هو أقلّ مراساً وقدرة من صاحبه ، ولا شكّ في أنّ تشابهها في القوة يزيد العبء على خصمها أيّاً كان ؛ ذلك أنّها تحيط بفريستها إحاطة الحلقة المفرغة التي لا يعرف مكنم الضعف فيها ، حتّى لا يجد الخاط بها مخرجاً أو متصرفاً له ، فمتى هرب من جانب إلى آخر وجد ذات القوة تنهشه وتسلل منه وهكذا يكون حال الثور بين هذه الكلاب كحال الواقع بين شقي رحى ، كما أنّ في وصف عبدة للكلاب بالجوّعات ما يزيد من شرستها واستبسالها في الهجوم وحرصها على الطريدة ، والشاعر يصف حرصها ذلك بقوله : ( فليس منها إذا أمكنّ تَهْلِيلُ )<sup>(٢)</sup> ؛ ذلك أنّها إذا تمكنت من فريستها لم يكن لفريستها مهربٌ أو منجاةٌ منها ، وقد عرفت الكلاب عموماً بحرصها على طريدتها ، وشدة فهمها حتّى ضربوا بها المثل في ذلك فقالوا : ( أحرص من كلب )<sup>(٣)</sup> و ( ألهم من كلب )<sup>(٤)</sup> ؛ ولا شكّ أنّ حرص الكلاب يزيد من احتمالات ظفر الصائد بطريدته ، ويجعل فرصة الطريدة أصعب في النجاة والسلامة .

(١) شرح المفضليات للتبريزي - ج ٢ - ص ٦٥٩

(٢) تَهْلِيلُ : أي فرار ونكوص وتأخر ، يقال هَلَّلَ عن الأمر إذا ولّى عنه ونكص ( اللسان - هلال ) .

(٣) مجمع الأمثال - ج ١ - ص ٤٠٦

(٤) المصدر السابق - ج ٣ - ص ٤١٤

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى بيان صورة العلاقة التي تربط تلك الكلاب بالصائد وذلك حيث يقول : ( يَتَّبَعْنَ أَشْعَثَ كَالسَّرْحَانِ مُنْصَلَّتًا )<sup>(١)</sup> ، وتشبيه الصائد بالسرحان أي الذئب إنما يقع لمعنى السيادة التي يفرضها الصائد على كلابه ، ذلك أن الذئب من السباع التي تخشاها الكلاب ولا تستطيع التعلب عليها ، كما أن في تشبيهه الصائد بالذئب فائدة تتجلى في كونه عدواً لدوداً للثور<sup>(٢)</sup> فالشاعر بتشبيهه الصائد بالذئب يبين مبلغ بشاعة صورة الصائد في عيني الثور ، ولقد عُرف الذئب بصفات المخاتلة والإقدام والحيلة والخبث والحذر ، حتى ضرب المثل به في ذلك فقالوا : " أحول من ذئب ، وأخبث من ذئب ، وأحذر من ذئب " <sup>(٣)</sup> ، كما عرف بنشاطه وقوته حتى قيل : إته لا يوجد داء يفتك به إلا الموت ، ولذلك قالوا في الرجل القوي الجلد إذا مات ( رماه الله بداء الذئب ) أي أهلكه الله ؛ ذلك أن الذئب لا داء له في اعتقادهم إلا الموت<sup>(٤)</sup> ، وفي تشبيه الصائد بالذئب تأكيد لاحتوائه ؛ ذلك أن الصائد لا يكون صائداً إلا إذا توافرت فيه صفات الذئب التي تقدم ذكرها ؛ ولقد زاد المعنى تأكيداً بوصفه الصائد بالمتصلت وهو الصلب الماضي في حوائجه ، الخفيف اللباس<sup>(٥)</sup> ، وقوله : ( له عليهنَّ قيدَ الرِّمَحِ تَمْهِيلٌ )<sup>(٦)</sup> تأكيد على فرض سيطرته على كلابه. وما إن انتهى الشاعر من رسم صورة الثور والصائد وكرابه متمماً بذلك تقديم شخص حكايته وتعريفنا بذواقم وصفاقم ؛ حتى شرع في بناء الأحداث وبيان كيفية تواترها ، وبناء ثانٍ منها على أول ، وقد بدأ ذلك بتصوير مشهد هجوم الكلاب على الثور في قوله :

فَضَمَّهِنَّ قَلِيلاً ثُمَّ هَاجَ بِهَا سَفَعٌ بِأَذَانِهَا شَيْنٌ وَتَنَكِيلٌ

(١) السرحان : من أسماء الذئب . ( المنتخب من غريب كلام العرب — ص ١٠٥ ) .

(٢) وقد أكد الجاحظ ذلك حيث قال : " والذئب مخالفت للثور والحمار والتعلب جميعاً ؛ لأنه يأكل اللحم النيء ولذلك يقع على البقر والحمر والتعلب " الحيوان — ج ٢ — ص ٥١

(٣) يقول الميداني : " يبلغ من شدة احترازه ان يراوح بين عينيه إذا نام ؛ فيجعل إحداها مطبقة نائمة ، والأخرى مفتوحة حارسة " مجمع الأمثال — ج ١ — ص ٤٠٤-٤٥٦-٤٠٢

(٤) ويقال : معناه رماه الله بالجوع ، لأن الذئب أبداً جائع . المصدر السابق ج ٢ — ص ٢٤ ولا شك في أن المعنيين يقترنان بصورة الصائد في التشبيه ، فهو قوي متمرس عركته الصحراء وقتلت عوده بسعيرها وهذا يتناسب مع المعنى الأول للمثل ، كما أنه محتاج دائماً إلى الطريدة قوتاً له ولأهله وهذا يتناسب مع المعنى الثاني للمثل

(٥) المتصلت : المسرع من كل شيء ( اللسان — صلت ) .

(٦) تمهيل : التقدّم أي أنه متقدم على كلابه قيد رمح ( المصدر السابق — مهل ) .

فاسْتَبْتِ الروعُ في إنسانِ صادقَةٍ لم تَجْرِ من رَمَدٍ فيها الملاميلُ  
فأنصاعَ وانصَعْنَ يهفُو كلها سَدِكُ كأنهنَّ من الضميرِ المزاجيلُ

وقد بدأ عبدة في وصفه للأحداث بقوله : ( فَضَمَّهِنَّ قَلِيلاً ثُمَّ هَاجَ بِهَا ) أي ضمَّ الصائد الكلاب إليه ثم هاج بها على الثور ، وقد روي ( ثم هاج به ) أي الثور<sup>(١)</sup> ، وبين معنى ( الضم ) ومعنى ( الإهاجة ) وتوصل الشاعر إلى الحديث عن الأول من خلال فاء التعقيب وعن الثاني من خلال أداة العطف (( ثم )) وقفة دقيقة ، ولطيفة خفية ، يجدرُ التريث عندهد ؛ ذلك أن لكل من أداتي العطف موضعٌ هي به أليق وله أولى ، وبيان ذلك يكمن في أنّ الصائد المتربص بطريدته يظلّ منتظراً خروجها من مكمنها وكتابه مبثوثة حوله في غير نظام دقيق ، لكون الطريدة المستهدفة لم تلح في أفق عينه بعد ، والصائد — وإن كان يعلم بخروج الثور من كناسه بعيد البزوغ — إلا أنّ علمه بذلك يقع على وجه التقريب ؛ ولذلك ينتظر مع كلابه في صورة يغلب عليها الترقب أكثر من التأهب للهجوم ، حتّى يظهر الثور فجأة فيجمع كلابه استعداداً للحظة المناسبة التي يكون فيها الثور أقرب ما يكون من مكمن الصائد وكتابه ، فيرسلها عليه ؛ واستخدام الفاء هنا أولى لما يفيد من حصول الضمّ بشيء من العجلة والاضطراب المترتب على الفجأة الحاصلة من ظهور الثور في مرمى الأبصار ؛ حيث يجمع الصائد كلابه في انتظار لحظة سانحة للهجوم ، ولا شك أنّ ثمة وقت واقع بين الضمّ وبين الإهاجة التي تعني إغراء الكلاب وأمرها بالهجوم على الثور ؛ إلا أنّ ذلك الزمن الواقع لا يتسع إلى حدّ يذكر ، وغاية ما يتطلبه الأمر شيء من التائي الذي دلت عليه السكتة الخفيفة عقب قوله : ( فَضَمَّهِنَّ قَلِيلاً ) ثم إردافه ذلك بقوله : ( ثم هاج بها ) وهذا التائي لا يصل حدّ التراخي في الفترة بين زمني الضمّ والإهاجة ، ذلك أن اعتماد معنى التراخي في السياق يفسد المعنى ويُذهب رونق صورته ويخس الأحداث جزءاً من صورة تسارعها وبنائها المتتابع الوتيرة ، وإنما المقصود من إيراد (( ثم )) هنا أمرٌ دقيقٌ يزيد عن كونها أداة عطف تدلّ على الترتيب والتراخي ، فالمقصود من وضعها هذا الموضع هو إفادة معنى الاستغراق التام لزمن الضمّ وما تلاه من إهاجة بلا توقفٍ أو انقطاع ؛ إلا ما ذكرت من سكتة خفيفة قصد منها تخير الوقت المناسب وهو وقت لا يطول ؛ ذلك أن الثور يتمتع بحسٍ دقيق بوجود الصائد ،

(١) شرح المفضليات — للأبباري — ص ٢٧٨

وهو لشدة حذره يستخدم الريح في تحديد موقع الصائد ؛ ولا شك في أن الشاعر يعرف هذا عن الثور لما يجمله حريصاً على أن يكون أسرع خشية فوات الفرصة ؛ لذا كان المقصد من استخدام أداة العطف ( ثم ) هو إفادة حصول مطلق الضم ومطلق الإهاجة في وقتٍ متقارب ، وأداة العطف ( ثم ) قادرة إفادة هذا المعنى ، ولقد لمس الأستاذ الجليل محمود شاكر رحمه الله هذه الخصوصية في ( ثم ) برقة ، وفي عبارة شديدة التركيز حين علق على قول الشاعر :

وفتو هجرُوا ثم أسروا ليلهم حتى إذا انجاب حلوا

" لم يعطف بالواو ، فيقول : ( هجروا وأسروا ليلهم ) بل قال : ( ثم أسروا ) لأن العطف بالواو يجعل الكلام كأنه إخبار . أما ( ثم ) فهي بطبيعتها تحمل معنى الحركة والتتابع ، بلا نظر إلى الزمن المقيد ، كما تقول : ( صعد في الجبل ، ثم وقف على قمته ، ثم نظر ، ثم رمى بنفسه ، فهوى ) ومعنى الحركة والتتابع ظاهر كل الظهور فيما ذكر الله سبحانه وتعالى من أمر الوليد بن المغيرة المخزومي ، لما تعرض لرسول الله ﷺ ثم سمع القرآن : ﴿ إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴿١٨﴾ فَقَتَلَ

كَيْفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ نَظَرَ ﴿٢١﴾ ثُمَّ عَبَسَ وَسَرَ ﴿٢٢﴾ ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ إِنَّ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْتَرُ ﴿٢٤﴾ إِنَّ هَذَا إِلَّا قَوْلُ الْبَشَرِ ﴿٢٥﴾ ﴿١﴾ . وهذا موضع يحتاج

فضل تأمل منك وترداد ، وهو من روائع هذه اللغة الرائعة الشريفة الشاعرة ، كما أسماها أستاذنا العقاد رحمه الله وغفر له ، أما ما يقوله النحاة في ثم من أنها حرف عاطف يقتضي الترتيب والتراخي والمهلة ، فهو نظر نحاة يحتاج إلى بيان " (٢) ؛ وقد أفادت ( ثم ) إلى جانب ما ذكر إيماءً هامساً بالحالة النفسية للصائد الكامن المنتظر لحظة سانحة لإطلاق كلابه التي ضمها تأهباً للهجوم ؛ وهو بين رجاء الحصول على صيدٍ يسدُّ جوعه وذويه وخوفٍ من فواته وضياح جهده ؛ وكأني به في تلك اللحظة وقد تجسدت أمامه صورة زوجته الشَّعساء السلفع وابنه الذي شابه التولب في هزاله لانقطاع درّ أمه التي سلب الجوع عطاء ثديها ، (٣) وقد وقع بين الأمل والرجاء والتردد والتوجُّس .

(١) سورة المدثر — ١٨-٢٥

(٢) نخط صعب وغط مخيف — ص ٢١٠-٢١٢

(٣) وقد أورد الدكتور محمد الأمين الخضري كلاماً جيداً عما تجود به هذه الأداة من دلالات نفسية حسب السياق الذي ترد فيه . من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم (( الفاء و ثم )) — مكتبة وهبة — الطبعة الأولى — ١٤١٤هـ — ص ١٦٠

ولقد حرص الشاعر على إظهار كلاب الصائد في صورة الحريص على الطريدة <sup>١</sup> ما يستدعي شرستها في الهجوم عليه ، وذلك من خلال وصفها في أكثر من موقع ؛ وانظر مثلاً إلى الضمير المتصل في قوله : ( ضَمَّهَنَّ ) وفي البيت الذي سبقه ( يتبعن ) وكيف أفاد أن كلاب الصائد من الإناث ، وإناث كلاب الصيد كما عُرف أقدر من ذكورها على الصيد ، ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك معللاً له بأن " دوام الأكل في الإناث أعمّ منه في الذكور ولذلك صارت إناث الكلاب أصيد ، وخاصة عند ارتضاع جرائها من أطبائها ، حتى صار ذلك منها سبباً للحرص والتهم في ذلك " <sup>(١)</sup> ، ثم انظر إلى وصفه للإناث بالسواد في قوله : ( سَفَعُ بآذَانِهَا شَيْنٌ وَتَنكِيلٌ ) إشارة إلى شرستها ، دون غيرها من الكلاب ذات الألوان الأخرى <sup>(٢)</sup> ، ثم إلى وصفه لآذانها بالشَيْن والتَنكِيل أي الخدش والقطع ، وهو وصفٌ تحدّثه الكلاب في آذانها وقد علل له الأصمعي بقوله : " إِنَّمَا تُنَشِّطُ آذَانَهَا بِمَخَالِبِهَا مِنْ شِدَّةِ الْحِرْصِ : تَنْبَسِطُ فِي الْعَدُوِّ وَتَنْكُسُ رُؤْسَهَا كَأَنَّهَا تَخْتَلُ لِلصَّيْدِ : فَتُدْثُو آذَانَهَا مِنْ مَخَالِبِهَا وَهِيَ فِي ذَلِكَ تَرْفَعُ أَيْدِيهَا لِيَشْتَدَّ عَدُوُّهَا " <sup>(٣)</sup> ، ولا يخفى ما في وصف الكلاب بالشَيْن والتَنكِيل من دلالة واضحة على اعتيادها الصيد ؛ فصفة الشَيْن والتَنكِيل لم تكن لتصبح سمة تذكر فيها لولا ذلك التمرس في الصيد ومعاودتها له مرّات ومرّات .

ولمّا كانت تلك الكلاب السود المألّمة الآذان بذلك القدر من الإقدام في الهجوم ، والحرص على الطريدة ، وبشاعة المنظر ؛ كان من المناسب إرداف الحديث عنها بالحديث عن أثر صفاتها التي ذكرها الشاعر في نفس الثور ، وكيف أثارت صورتها في نفسه ذلك الفزع الذي تلبّسه لحظة رؤيته لها ، وذلك حيث قال : ( فَاسْتَبَتَ الرُّوعُ فِي إِنْسَانٍ صَادِقَةٍ ... ) ، ولقد تعمد الشاعر الربط بين الصورتين بالفاء هذه المناسبة التي أشرت إليها فضلاً عمّا تفيده فاء التعقيب من توالي الأحداث وتسارع وتيرتها ، وقد توصل الشاعر لبيان شدة الفزع الذي انتاب ذلك الثور بأن وصف عينه بالصادقة ، ذلك أن العين الضعيفة الإبصار قد تجنح بصاحبها إلى توهم بطلان صحة ما رأت عيناه لضعفهما ، ممّا يجعل نفسه جانحةً إلى نفي ما

(١) الحيوان - ج ١ - ص ١١٢-١١٣ بتصرف

(٢) انظر المصدر السابق - ج ٢ - ص ٧٨-٧٩

(٣) شرح المفضليات - للأنباري - ص ٢٧٨



رأت العين عن الظن ؛ بل والميل إلى اعتقاد ضده لكثرة ما أوهمته تلك العين بأمور لا صحة لها ، بعكس العين التي توصف بقوة الإبصار فهي تنقل الحقيقة كاملة واضحة بكل ما تحمل من فزع ورهبة لا مناص لصاحبها معها من أن يواجه ما تيقنته عيناه ، ولذلك حرص الشاعر على تأكيد قوة تلك العين بقوله : ( لم تجر من رمدي فيها الملاميل ) وقد سلك في تأكيده لهذا المعنى مسلك لطيفاً ، فقد نفى عنها الاكتحال ليثبت لها قوة الإبصار ذلك أن العين لا تحتاج إلى الاكتحال إذا برئت من العيب والضعف ، ولعلّ عبدة قد نظر في صورته هذه إلى قول النابغة في وصفه لعين زرقاء اليمامة<sup>(١)</sup> :

يَحْفُهُ جَانِبَانِيْقٍ وَتُبْعُهُ      مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمْدِ

ولقد ربط عبدة معنى هذا البيت بالذي قبله من خلال فاء التعقيب لينتقل إلى صورة تتفاعل فيها الحركة بين الثور والكلاب في ذات الوقت بدلالة الواو في قوله : ( فأنصاع وانصعن ) مشيراً بذلك إلى بداية الاشتباك الذي فهم من قوله : ( كلها سدك ) قاصداً التصاق الكلاب بالثور وملازمتها له عند بدء هجومها عليه بالرغم من السرعة التي أنتجها فراراً منها ، والتي عبر الشاعر عنها بالاستعارة التصريحية التبعية في قوله : ( يهفو ) وكأن ذلك الثور في شدة سرعته واستفاده مبلغ طاقته طائر فوق الأرض ؛ إلا أن الكلاب لا تقل في عدوها عنه وقد عرف الكلب بازدياد حرصه ووصوله الغاية في ذلك متى " كان خطمه يمس ذنب الظبي والأرنب والثور وغير ذلك مما هو من صيده "<sup>(٢)</sup> ولذلك كان الكلب آلة الصيد الناجعة التي لا غنى للصائد عنها ، ولقد أكد عبدة هذا المعنى وزاد قوته بتشبيه الكلاب بالضمير المزاجيل أي السهام الصغيرة ناظراً في ذلك إلى ضمور أجسام الكلاب ، ولا شك في أن تقييد صفة المشبه به أي السهام بنوع خاص منها وهي ( المزاجيل ) قد جاء متناسباً مع وصفه للكلاب بصفة الضمور ؛ فسرعة السهام تزداد بقدر خفة وزنها وكذلك الكلاب ، وتشبيه الكلاب بالسهم الصغيرة بغرض إظهار مبلغ سرعتها ؛ متناسباً مع سرعة الثور التي عبر الشاعر عنها بالاستعارة في قوله : ( يهفو ) ، حتى لكأن تلك الكلاب لم تكن لتجاري ذلك الثور في سرعته وانصياعه لو لم تكن سريعة سرعة المزاجيل ، ولقد قصد الشاعر إلى تشبيهها

(١) ديوان النابغة الذبياني - ص ١٥

(٢) الحيوان - ج ٢ - ص ٢٣

بالمزاجيل لما اتصف به هذا النوع من الأسهم من صغر الحجم ؛ الصفة التي جعلت منها خفيفة سريعة متى أطلقت ، كما أن وصف الكلاب بالضمور يحمل في طياته دلالة خفية بكون تلك الكلاب غير لواقح ؛ ذلك أن وصفها بالضمور وتشبيهها بالمزاجيل من السهام لا يتناسب معها لو كانت كذلك ، لذلك كان تشبيه الشاعر للكلاب بالأسهم المزاجيل دون غيره من أنواع الأسهم كالمثل أو العتل أو العراض<sup>(١)</sup> ضرورة يقتضيها المقام ولا يستقيم غيرها .  
وبنهاية البيت السابق ينتهي الشاعر من وصفه لقوة تلك الكلاب ، ليبدأ الحديث عن قوة الثور ، المتمثلة في قرنيه مع تأثق وتأمل واضحين ، مشيراً بذلك إلى لحظة التحول في مجريات الأحداث واتخاذها شكلاً جديداً وذلك حيث يقول :

فَاهْتَرَّ يَنْفُضُ مِدْرِيَّيْنِ قَدْ عَثَقَا      مُخَاوِضُ غَمَرَاتِ الْمَوْتِ مَخْذُولُ  
شَرَوَى شَبِيهَيْنِ مَكْرُوبًا كُغُوبُهُمَا      فِي الْجَنَّبَتَيْنِ وَفِي الْأَطْرَافِ تَأْسِيلُ  
كِلَاهُمَا يَبْتَغِي نَهْكَ الْقِتَالِ بِهِ      إِنَّ السَّلَاحَ غَدَاةَ الرَّوْعِ مَحْمُولُ

واهتزاز الثور هنا إنما يكون حمية وأنفة من أن يفر من الكلاب ، ومنه قول ذي الرمة :

خَزَايَةَ أَدْرَكْتُهُ عِنْدَ جَوْلَتِهِ      مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا غَضَبُ<sup>(٢)</sup>

وقد وصف عبدة قرني ثوره على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية بالمدرين : مثنى مدرى ، وهي مشط يعقص بها الشعر كالشوكة في شكله ، وقيل هو شيء يعمل من حديد أو خشب على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه ، يسرح به الشعر المتلبد ويستعمله من لم يكن له مشط ، وقيل حديدة يحك بها الرأس يقال لها سرخاره<sup>(٣)</sup> ؛ ومنه قول امرئ القيس<sup>(٤)</sup> :

غَدَائِرُهُ مَسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعُلَا      تَضَلُّ الْمَدَارَى فِي مَثْنَى وَمُرْسَلِ

ولا شك في أن المعنى الأول والثاني لكلمة مدرى أكثر مناسبة للصورة المجملة للبيت ؛ ذلك أن الغرض من استعارة المدرى هو إظهار مدى إتقان الصنعة والجمال والاستواء والدقة في

(١) المثل : الغليظ من السهم الشديد وكذلك العتل أما العراض فهو الشديد الاضطراب إذا هز ( المنتخب من غريب كلام العرب - ص ٤٩٤ )

(٢) انظر ديوان ذي الرمة - تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح - مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الثالثة - ج ١ ص ١٠٣

(٣) انظر اللسان والأساس - درى . وانظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - لأبي بكر محمد الأنباري - تحقيق /

عبد السلام محمد هارون - دار المعارف - الطبعة الخامسة - ص ٦٣ في شرحه لبيت امرئ القيس .

(٤) ديوان امرئ القيس - ص ١٧

شكل قرن الثور ، وهذا يتحقق من خلال استعارة لفظة المدرى له ، كما أن المناسبة تقع بين القرن والمدرى من جانب آخر وهو دقة أثر فعل كل من المدرى وقرن الثور فيما هو له ؛ وهذا لما يزيد هذه الاستعارة جمالاً ؛ فإن صورة المدرى وهو متصل بالشعر داخل بأطرافه في ثناياه بغرض إصلاحه وفك المتلبّد منه تشاكل في هيئتها صورة قرن الثور وقد اخترق أجواف الكلاب ساعة اشتباكه بها ، ولذلك كانت قيمة الاستعارة هنا أقوى وأقيم إذا أخذنا بعين الاعتبار صورة المدرى وهو متصل بالشعر داخل في ثناياه وهذا يكسب الاستعارة ألقاً ورونقاً أكثر مما يكون لها لو نظرنا إلى ذلك المدرى وهو غير متصل بالشعر .

ثم انظر إلى قوله ( عتقاً ) وما أفاده من كون ذلك الثور ثوراً مسناً مجرباً خبير الصحراء وعرف من أهواها ومخاطرها الكثير ، وطال مراسه بها ؛ وانظر إلى الاستعارة الممكنة في قوله : ( مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ السَّمَوَاتِ ) وكيف جعل للموت غمرات كغمرات البحر ، والغمرات من الغمرة وهي وسط الماء ومعظمه<sup>(١)</sup> ، والغرض هو تصوير حال ذلك الثور وهو يواجه تلك الكلاب السود وتشبيه حاله بحال من هو في وسط ماء غزير يحيط به من كل جانب ، وكأن ذلك الثور قد رأى الموت في سواد تلك الكلاب كما يراه الغريق في ظلمة الأمواج المحيطة به ، وهو مع ذلك وحيد لا ناصر له ولا معين ، وقد وصف عبدة هذه الوحدة بقوله ( مخذول ) والكلمة تعطي معنى الوحشة وافتقار المعين وقلة الحيلة ، كما تشير من طرف إلى قصة ذلك الثور الذي عاش وحيداً منفرداً مطروداً من قطيعه<sup>(٢)</sup> ، وقد مثل هذا البيت مع الأبيات الثلاثة التي سبقته تصويراً لمشاهد ابتداء المعركة ، وبداية تصاعد أحداثها ، في لحمة واحدة متصلة ، أفاد الشاعر في تصوير بداية تصاعد أحداثها وتوالي بعضها أثر بعض من فاء العطف و ( وثم ) وقد عقد الشاعر بهما وحدة زمنية متصلة لهذا الجزء من أبيات القصيدة بصورة تحمل من الدقة والبراعة في التصوير ما تحمل ، والفاء من الحروف العاطفة الدالة على وقوع الأحداث متوالية متتابعة ، ومناسبتها للسياق إنما تتمثل فيما تفيد من توالي الأحداث وتصاعد وتيرتها .

(١) انظر شرح المفضليات للأباري - ص ٢٨٠

(٢) انظر الحيوان للجاحظ - ج ٤ - ص ٥٤

وكما عدد الشاعر ملامح القوة في كلاب الصائد عند تصويره للحظة هجومها على الثور فعل ذات الأمر في تصويره للحظة هجوم الثور على الكلاب ، وقد اجتهد في بيان قوة الثور من خلال الحديث عن مصدر قوته الافتراضي ( قرنيه ) عبر صورة تبعث رائحة الدماء التي قرب ظهورها على مسرح الأحداث ؛ وقد وصف قرني الثور بالمشابهة في الاستواء ؛ فضلاً عن امتلائهما وشدة فتلهما في قوله : ( مَكْرُوبًا كُؤُوبُهُمَا ) والقتل يكون للحبل في الأصل وقد جعله للقرنين ، ليبين دقة خلقهما واندماجهما وصلابتهما وآتتهما في ذلك كالحبل المفتول ، كما وصفهما بالمماثلة في الطول ودقة الأطراف في قوله : ( وفي الأطراف تَأْسِيلٌ ) ، وزاد على ذلك بأن جعل لقرني الثور نصيباً من حمية ذلك الثور وإرادة دفع الضيم وإبائه ، فكلاهما يطمح في الوصول إلى أجواف الكلاب وانظر إلى قوله : ( كِلَاهُمَا يَبْتَغِي نَهْكَ الْقِتَالِ بِهِ... ) وقد صورَّ القرنين وكأنهما شخصان لهما إرادة يريدان إنفاذها من خلال حرصهما على شدة استقصاء فعل القتل في كلاب الصائد ، وانظر كيف عبّر عن ذلك المعنى من خلال الفعل ( يبتغي ) دون غيره ؛ فلم يقل : يريد أو يطلب ؛ وذلك لما يفيدُه الفعل ( يبتغي ) من مبلغ الحرص والحاجة للمطلوب ، والعرب تقول : ( فلان بغيي ) أي طَلَبْتِي وَطَلَّتِي ، و ( أَبْغَيْي ضَالَّتِي أَي أَعْتَيْ عَلَى طَلِبِهَا ) ، ويقولون : ( بغت فلانة بغاءً وهي بغي طلُوب للرجال ، وخرجت أمة فلان تباغي ؛ ومنه قيل للإماء البغايا )<sup>(١)</sup> ، وانظر إلى التذييل اللطيف في قوله : ( إِنَّ السِّلَاحَ عَدَاةَ الرُّوعِ مَحْمُولٌ ) وقد زاد المعنى وكادة وقوة ، وقد أشار أبو هلال العسكري إلى فضل هذا الفن فقال : " وللتذييل في الكلام موقع جليل ، ومكان شريف خطير ؛ لأنَّ المعنى يزداد به انشراحًا والمقصد اتضاحًا ؛ وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة ، والمواطن الحافلة "<sup>(٢)</sup> ، ولقد جاء وصف قرني الثور في البيتين السابقين مقابلاً لوصف الكلاب في قوله : ( يُشْلِي ضَوَارِي أَشْبَاهًا مُجَوَّعَةً ) فجعل الكلاب أشباهًا وجعل قرني الثور كذلك ، ثم فصل في وصفه للكلاب ؛ فجعلها مجموعات لا مفرّ لطريدتها منها وكذا فعل في وصف قرني الثور ؛ فجعل لكليهما إرادة ابتغاء نَهْكَ الْقِتَالِ ، ووصف جسوم الكلاب ولوفا بقوله : ( سَفَعٌ بِأَذَانِهَا شَيْنٌ وَتَنْكِيلٌ ) ؛ وكذلك فعل مع الثور في قوله : ( شَرَوَى شَبِيهَيْنِ ... ) .

(١) الأساس - بغي

(٢) الصناعتين - ص ٣٧٣

وقد انتقل الشاعر بعينه بعد ذلك إلى مشهد الاشتباك مصوراً طريقة طعن ذلك الثور للكلاب ، وكيف تميز طعنه بالمخالسة والخفة المقترنة بالحدق في طعنه أجواف الكلاب ، حيث مقاتلها ، ثم تركه لها ما بين جريح وقتيل ، وقد اصطبغت أجسادها بدمائها وحال العجز دون الغنيمة أو السلامة ، وتأمل الصورة في قوله :

يُخَالِسُ الطَّعْنَ إِشَاعًا عَلَى دَهَشٍ      بِسَلْهَبٍ سِنْخُهُ فِي الشَّانِ مَمْطُولُ  
حَتَّى إِذَا مَضَّ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا      وَرَوَّقَهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَابِ مَعْلُولُ  
وَلَّى وَصُرَّعْنَ فِي حَيْثُ التَّبَسُّنِ بِهِ      مُضْرَجَاتٌ بِأَجْرَاحٍ وَمَقْتُولُ

وانظر كيف شبه الشاعر قرني الثور في طعنها للكلاب المرة تلو المرة بالشارب الذي لم يرو من الشربة الأولى فاتبعها أخرى ليطفى ظمأه ، وكأنّ قرني الثور لم يبتغيا هلك القتال حمية وأنفة فحسب بل وطمأ إلى دماء تلك الكلاب ، وتأمل كيف أفادت العبارة معنى التشفي وكأته شفى غليله الشائر الأنف بقتلها ، وتأمل قوله : ( مض ) وكيف أشعرت الميم فيه ولوجاً سريعاً سهلاً لقرنيه الثاقين في جواشن تلك الكلاب ، ثم ما ترتب على ذلك من ألم ووجع عبر عنه صوت الضاد المدغمة عبر دخول اللسان في التجويف الأعلى للحلق وكأنّ ذلك يحاكي صورة دخول روق الثور في أجساد تلك الكلاب لحظة هجومه عليها ، وهيئة إيلاجه قرنيه في صدورها ، وانظر مرة أخرى إلى قوله : ( ولَّى وَصُرَّعْنَ ) وكيف أفادت الواو مفارقة النتيجة برغم اتفاق الزمن ؛ فالثور ولَّى منتصراً في الوقت الذي كانت الكلاب فيه بين قتيل وجريح . وقد ختم الشاعر تشبيهه بصورة ذلك الثور المنتصر وقد ولَّى تاركاً أرضاً مخضبة بدماء ؛ وجثثاً فارقتها أرواحها وأخرى تكاد أن تلحق بها ، في صورة تكسوها نشوة الفوز والإحساس بالظفر ، وذلك حيث يقول :

كَأَنَّهُ بَعْدَ مَا جَدَّ النَّجَاءُ بِهِ      سَيْفٌ جَلَا مَتْنَهُ الْأَصْنَاعُ مَسْلُولُ  
مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ يَهْفُو وَهُوَ مُبْتَرِكٌ      لِسَائِهِ عَنِ شِمَالِ الشُّدْقِ مَعْدُولُ  
يَخْفِي الثَّرَابَ بِأَظْلَافٍ ثَمَانِيَةٍ      فِي أَرْبَعِ مَسْهُنٍ الْأَرْضَ تَحْلِيلُ

وقد شبه بياض الثور بالسيف بعد أن جليّ جلاء الحدق والمعرفة وليس جلاء على إطلاقه ، وقد زاد الصورة جمالاً بقوله ( مسلول ) فكما أن فضل هذا السيف لا يكمن في حسن جلانه

فحسب ، بل يتعداه إلى فعله فيما هو له فكذلك ذلك الثور ، وقد أردف الصورة السابقة بصورة جديدة تظهر حالة ذلك الثور وهو ماضٍ يستقبل الريح بوجهه ليبرد حرّ جوفٍ تأججت أنفاسه من شدة عدوه ، وكرّه وفرّه مع تلك الكلاب واصفاً إياه بقوله : ( لسأته عن شِمَالِ الشَّدْقِ مَعْدُولٌ ) ذلك أنّ من عادات هذا الحيوان التي جبل عليها أن يُخرج لسانه في عدوه ناحية إحدى شذقيه شماله أو يمينه<sup>(١)</sup> ، وهو يفعل ذلك اتقاءً للذئب الذي يتعرف إلى مكانه من رائحته المرسله بالريح ، ولذلك يخرج لسانه إلى جهة ويعدو إلى الأخرى مخادعة للذئب الذي يشتم رائحته<sup>(٢)</sup> وهو في شدة عدوه يكاد أن يطير ، وانظر كيف عبّر الشاعر عن مبلغ السرعة بالاستعارة التصريحية التبعية في وقوله : ( يهفو ) ؛ ولا شك في أن استعارة الطيران للعدو هنا قد أفادت عطاءً مختلفاً في مذاقه عما كان لها في موضعها الأول حيث وردت في قوله : ( فأنصاعَ وانصَعَنَ يهفُو كُلُّهَا سَدِكٌ ) ؛ ذلك أنّ السرعة التي اتصف بها الثور في كلمة ( يهفو ) في ورودها الأول كانت ملتبسة بالخوف وحبّ السلامة ، بينما نجد الكلمة هنا قد لا بست شيئاً من النشوة الحاصلة من الانتصار ، والقوة التي ولدها الحوص على الحياة والسعي للحفاظ عليها ، حتّى إن ذلك الثور لا يكاد يلامس الأرض بأظلافه إلاّ مسّاً خفيفاً خاطفاً ، وقد شبهه الشاعر في ذلك بالرجل الذي يحلف اليمين ثمّ يستثنى استثناءً متصلًا بيمينه غير منفصل عنها ، ومن ذلك قولهم : آلى فلان أليّة لم يتحلل فيها أي لم يستثن ثمّ جعل ذلك مثلاً للتقليل ومن ذلك ما أورد كعب بن زهير<sup>(٣)</sup> في قوله :

تَخْدِي عَلَى يَسْرَاتٍ ، وَهِيَ لَاحِقَةٌ ، بِأَرْبَعٍ وَقَعُوهُنَّ الْأَرْضَ تَحْلِيلِ

ويقال للرجل إذا أمعن في وعيد أو أفرط في فجر أو كلام : حلاًّ أبا فلان أي تحلل في يمينك<sup>(٤)</sup> ؛ فكان ذلك الثور أقسم أن يمسّ الأرض فهو يتحلل من قسمه بأدنى لمس ، وهو مثل عندهم في القليل المفرط في القلة وهو أن يباشر من الفعل الذي يقسم عليه المقدم

(١) الحيوان للجاحظ - ج ٥ - ص ٥١٣

(٢) المعاني الكبير - ج ١ - ص ٣٥٠

(٣) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى ، كني بأبي المضرّب من أهل نجد وهو من أسرة يغلب عليها الشعر ، شهد مع رسول الله ﷺ فتح مكة وقصة إسلامه مشهورة ، وقد أوردته ابن سلام في الطبقة الثانية لشعراء الجاهلية . الشعر والشعراء -

ج ١ - ص ١٥٤ . طبقات فحول الشعراء - ج ١ - ٩٧ . الأعلام - ج ٥ - ص ٢٢٦

(٤) اللسان - حلل

الذي يبرئ به قسمه<sup>(١)</sup>، وقد أشار الراغب الأصفهاني في مفرداته إلى قول كعب بقوله : " لا يموت للرجل ثلاثة من الأولاد فتمسه النار إلا تحلّ القسمة إي قدر ما يقول إن شاء الله تعالى وعلى هذا قول الشاعر ( وقعهن الأرض تحليل ) أي عدوهنّ سريع لا تصيب حوافرهنّ الأرض من سرعتهنّ إلا شيء يسير جدًا مقدار أن يقول القائل إن شاء الله " <sup>(٢)</sup>.



(١) المفصليات — ص ١٤٠

(٢) مفردات الفاظ القرآن — تأليف/ الراغب الأصفهاني — تحقيق / صفوان عدنان داوود — دار القلم — دمشق —

الطبعة الأولى — ١٩٩٢م — ص ٢٥١

الصورة الثانية

قال النابغة الذبياني<sup>(١)</sup>:

( من البسيط )

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا  
 مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ  
 سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَزَاءِ سَارِيَّةٌ  
 فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ  
 فَبَثُّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ  
 فَهَابَ ضُمْرَانٌ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ  
 شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِدْرِي ، فَأَنْفَذَهَا  
 كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ  
 بِذِي الْجَلِيلِ ، عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدٍ<sup>(٢)</sup>  
 طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ<sup>(٣)</sup>  
 تُرْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ<sup>(٤)</sup>  
 طَوَّعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ<sup>(٥)</sup>  
 صُمْعُ الْكُعُوبِ بَرِّيَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ<sup>(٦)</sup>  
 طَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ التَّجْدِ<sup>(٧)</sup>  
 شَكَّ الْمَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ<sup>(٨)</sup>  
 سَفُودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ<sup>(٩)</sup>

(١) ديوان النابغة الذبياني - ص ٦

(٢) الرحل : وهو مركب للبعير والناقة وهو أصغر من القتب ( اللسان - رحل ) . ذو الجليل : من منازل إياد ؛ ذكر الهمداني أنه من مواضع الوحش وهو على محجة نجد فيه ثمام وهو الجليل ( صفة جزيرة العرب - ص ٣٣١ ) . مستأنس : هو مقابل كلمة مستوحش . وحيد : مفرد ( الأساس - أنس - وحيد ) .

(٣) وجرة : ذكر الهمداني أنه من مواضع الوحش المضروب بها المثل وذكر أنها على شطوط بحر العرب ناحية البحرين واليمامة إلى نجد ( صفة جزيرة العرب - ص ٢٦٨-٣٢٩ ) . موشي : أبيض . أكارعهُ : الأكارع : ما دون الكعب في الدابة ، ويطلق على المُسْتَدَقِ الساق الخالي من اللحم ( اللسان - شوا - كرع ) . الْفَرْدِ : يقول ابن السكيت : أراد الفرند ، فلم يستقم له البيت . ديوان الشاعر - ص ٧

(٤) الْجَوَزَاءُ : من بروج السماء . الشَّمَالُ : ريح قَبْ من قِبَلِ الشَّامِ عن يسار القبلة ( اللسان - جوز - شمل ) .

(٥) كَلَّابٌ : يقصد الصائد . الشَّوَامِتِ : قوائم الدابة واحدها شَامِتَةٌ . صَرْدٌ : شدة البرد ( المصدر السابق - شمت - صرد ) .

(٦) صُمْعُ الْكُعُوبِ : لطافة واستواء في الكعوب . الْحَرْدُ : العيب ( المصدر السابق - صمع - حرد ) .

(٧) ضُمْرَانٌ : اسم كلب ؛ وقيل كلبه لبني ضُمْرَةَ . الْمُحْجَرُ : المُلْجَأُ . التَّجْدُ : الشجاع ( المصدر السابق - ضم - حجر - نجد ) .

(٨) الْفَرِيصَةُ : مضغة بين الجنب والكف لا تزال ترعد من الدابة إذا فرغت . الْعَضْدُ : داء يأخذ الإبل في أعضائها فَسُطُّ ( المصدر السابق - فرص - عضد ) .

(٩) سَفُودٌ : هي حديدة ذات شَعْبٍ مُعَقَّفَةٍ معروف ويُشوى به اللحم . شَرْبٌ : القوم المجتمعين على شراب . مُفْتَأَدٌ : موضع الوقود . نَسُوهُ : تركوه ( المصدر السابق - سفد - شرب - فاد - نسا ) .



فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُتَقَبِّضِيًّا      فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أَوْدٍ<sup>(١)</sup>  
 لَمَّا رَأَى وَاشِقَّ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ      وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلٍ وَلَا قَوْدٍ<sup>(٢)</sup>  
 قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا      وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ  
 فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي التُّعْمَانَ إِنَّ لَه      فَضْلًا عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ



(١) يَعْجُمُ : يعضه بشدة بالأضراس دون الثنايا . صَدَقَ : الصلب . أَوْدٍ : عوج ( اللسان - عجم - روق - صدق ) .  
 (٢) وَاشِقَّ : اسم كلب . إِقْعَاصَ : موت ( المصدر السابق - وشق - قعص ) . عَقْلٍ : إعطاء الذئبة . قَوْدٍ :  
 قصاص ( الأساس - عقل - قود ) .

وردت هذه الأبيات ضمن معلقة النابغة الشهيرة التي نظمها مادحاً ومعتذراً للنعمان بن المنذر مما وشى عليه بنو قريظ في أمر المتجردة<sup>(١)</sup>، وقد كان النابغة من جلساء النعمان وخاصة ندمائه .

ولقد دخل النابغة إلى حكاية الثور من خلال تشبيه صريح مركب مؤكداً إلا أن حديث النابغة عن ناقته قبل التشبيه لم يكن ليتجاوز بيتين اثنين أوردتهما بعد أن وقف على الأطلال وسألها عن أقاموا بها ثم تركوها ورحلوا عنها في صورة يغلب عليها الإجمال والتعجل المختلط بشيء من الأسى ، ولقد انحصرت صورة الناقة عند النابغة في كونها أداة يصل بها إلى ممدوحه فلا نراه يقف في وصفها مبيّناً جمال خلقتها ولونها وحالها في نشاطها وصفة سيرها كما هو الحال عند عبدة ، بل إن غاية ما نجده من وصفه لها ينحصر في قوله :

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهَا وَأَمَّ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدٍ  
مَقْدُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ ، بَازِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوُ بِالْمَسَدِ<sup>(٢)</sup>

ويلحظ من البيتين اهتمام واضح بقوة الناقة وصبرها على الرحلة دون باقي صفاقها ؛ فهي عَيْرَانَةٌ لشبهها بالبعير في قوته<sup>(٣)</sup>، وهي أَجْدٌ أي متصلة الفقار كأنها عظم واحد<sup>(٤)</sup> وهي مَقْدُوفَةٌ باللحم مما يدل على عظم هيئتها ومبلغ قوتها وكونها مُعَدَّةٌ على أحسن ما يكون الإعداد للرحلة إلى الممدوح حتى كأنها لم تخلق إلا لذلك ، وتشبيه الشاعر لصريف بازله بصريف القعو في قوله : ( بَازِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوُ بِالْمَسَدِ ) — وهو من التشبيهات الصريحة المضمرة الأداة — إنما يدل على وفرة نشاط تلك الناقة ومرحها وقد حُكي عن أبي زيد أن الناقة تصرف من النشاط والإعياء<sup>(٥)</sup>، والنشاط هنا أولى بالمعنى من الإعياء ، وقد

(١) ديوان النابغة الذبياني — تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم — دار المعارف — الطبعة الثالثة — ص ١٤

(٢) البازل : ناهما حين بزل اللحم ؛ يقال بزل البعير بزولاً : إذا فطر نابه وانشق ؛ بدخوله في السنة التاسعة . أشعار الشعراء الستة الجاهليين — الأعلام الشتيمري — دار الآفاق الجديدة — بيروت — الطبعة الثالثة — ١٤٠٣هـ — ص ١٨٩ . القعو : ما يضمُّ البكرة إذا كان خشباً . شرح المعلقات العشر — للخطيب التبريزي — تحقيق / فخر الدين قباوة — دار الفكر — دمشق — الطبعة الأولى — ١٤١٨هـ — ص ٣٥٥

(٣) والعرب تضرب المثل في القوة بالحمار . المصدر السابق — ص ٣٥٤

(٤) وهي القوية الموثوقة الخلق ( اللسان — أجد ) .

(٥) ديوان النابغة — تحقيق / أبو الفضل إبراهيم — ص ١٧

اشتملت صورة تشبيه الناقة على بعض التشبيهات الصغيرة التي نثرها الشاعر في طيات التشبيه الكبير وهي في مجملها تشبيهات صريحة ، وسوف نعرض لها في موضعها إن شاء الله .

وقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال حديث متصل بغرضه في وصف ناقته وإبراز مبلغ قوتها وقدرتها على الارتحال وقطع المسافات الشواسع إلى مقصد الشاعر ، فكان دخوله إلى التشبيه من خلال الإشارة إلى متنها في قوله : ( كَأَنَّ رَحْلِي ... ) فالشاعر لا يضع رحله على أي متن ولكن على متن قادر على تحمل مشاق الرحلة ومخاطرها ، وهل أقدر على ذلك من ناقة عيرانة أجد ؟؟ ؛ وما تحديد الشاعر لوقت الارتحال عند زوال النهار إلا تأكيداً لهذا المعنى وتكريساً له ؛ فهو يصل نهاره بليله رغبة في الوصول إلى ممدوحه ، وانظر إلى قوله : ( وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا ) وما يحمل من معنى الحرص على الإسراع في الارتحال وحث النفس والدأبة عليه ؛ شوقاً إلى ذلك الممدوح ورغبة في إدراك مأمنه عنده ، وكأن الزمن يجتد بالنابغة ليصل إلى مقصده وبغية رجائه ، أضف إلى ذلك ما يوحي به زوال النهار من وشوك دخول الليل وهو وقت رهبة وخوف للمسافر ، مما يجعله أحرص على الإسراع ومواصلة السير ، ولقد أفاد اتصال الباء بضمير الجمع في قوله ( بنا ) شيئاً من التسارع الحاصل بين الشاعر والزمن خشية إدراك الليل له برهبتة ووحشة سمته ؛ لا سيما وهو يرتحل وحيداً لا رفيق له ولا صاحب ؛ مما يجعل فرعه أكبر وحاجته إلى إدراك مأمنه عند ممدوحه أشد وأقوى ؛ ولا شك في أن الإشارة إلى قرب دخول الليل تتصل اتصالاً وثيقاً بغرض الشاعر ، وكأنه في إشارته إلى الليل ومقاربة دخوله يستعطف ويسترحم ممدوحه من غضبه الذي شابهت وحشته وحشة ذلك الليل الذي ارتحل الشاعر فيه ، كما أن في ارتحال الشاعر إلى ذلك الممدوح ليلاً دلالة الحرص على الوصول إليه برغم المخاطر المحيطة بالمسافر في ذلك الوقت دون انتظار أو راحة لنهار جديد يستأنف فيه رحلته ، وهو مع ذلك وحيد لا مؤنس له في سفره إلا تلك الناقة الموثقة الخلق ، وهذا أدنى إلى استعطاف الممدوح واستدراار حلمه وسعة حكمته وعدله .

ولقد بدأ النابغة حديثه عن الثور ( المشبه به ) بالإشارة إلى وحدته واستيحاشه ،

وذلك حيث قال :

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا      بِذِي الْجَلِيلِ ، عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدِيدِ

يقول أبو عبيدة : المستأنس هو الذي يخاف الناس وقال أبو عمرو الشيباني : هو الذي يستأنس وحده وقال غيرهما : هو الذي يرفع رأسه هل يرى شبحاً أو شخصاً . ويروي ( مستوجس ) والتوجس : التَّسَمَّعُ<sup>(١)</sup> ، ووصف الثور بالوحدة والوحشة وارد شائع في تشبيهات الحكاية عند الشعراء الجاهليين ؛ إلا أننا نجد عند النابغة يأخذ مقام الأولوية والصدارة في الذكر ، وفي ذلك تناسب مع كون الرحلة ليلاً وأنها دون صاحب أو أنيس ، وأنها حاصلة من مقامه مقام الخائف العائد بمدوحه من الغضب والسخط ، وفي الدخول إلى صورة المشبه به ( الثور ) من خلال هذه الصفة دون غيرها ؛ إشارة لطيفة إلى الوحشة التي انتابت ذات الشاعر بسبب تلك الوشاية التي حالت بينه وبين صاحبه النعمان ؛ حتى أصبح يرى صفة الوحشة قبل غيرها من الصفات في كل ما حوله ، فقد تجسدت عنده في الطلل الدارس الذي فارقه أهله وفي الرحلة التي تلفعت بالليل ؛ فهو ينتقل من وحشة ذكر الديار وأهلها إلى وحشة الرحلة في ذلك الليل وحيداً ، فلا غرابة إذن في أن ترد صورة الثور عنده في أول ظهورها متصلة بذكر الوحشة والوحدة ؛ وكأن الشاعر يعكس ما في نفسه من وحشة على كل ما هو حوله .

ويرسم النابغة صورة ثوره بقوله : ( مَوْشِيٌّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ ) وهو يشبه بياض ذلك الثور ولمعان منته مع ما ارتسمت به قوائمه من خطوط بالسيف الفريد الذي أحسن جليه ، وانظر إلى وصفه الثور بقوله : طاوي المصير وكيف توافق ذلك مع تشبيه السيف بالصيقل ؛ ذلك أن السيف إذا جلي منته رق حده ، ووصف الثور بالطاوي يتناسب مع وصف السيف بالصيقل ، وكثيراً ما يقف الشعراء بأنظارهم عند وصف بياض الثور عبر مسالك مختلفة يتميزون في إبرازها ، ومن ذلك مثلاً ما نجده عند النابغة حيث عبّر عن بياض الثور بشيء من المباشرة في قصيدة أخرى بقوله<sup>(٢)</sup> :

كَأَنِّي حِينَ أَجْهَدُهَا وَكُورِي شَدَدْتُ بِنَسْعِهَا لَهَقًا لِيَاخَا<sup>(٣)</sup>

(١) انظر ديوان النابغة - ص ٦

(٢) المصدر السابق - ص ٢٥٢

(٣) الكُور : رَحَلَ الْجَمَلَ . النَّسْعُ : سِرٌّ مَضْفُورٌ يَجْعَلُ زَمَانًا لِلْبَعْرِ وَغَيْرِهِ . لَهَقَ : لَهَقَ شِدَّةَ الْبَيَاضِ فِي الثَّوْرِ وَالنَّوْبِ ، وَكَذَلِكَ لِيَاخَا ( اللسان - كور - نسع - هق - ليح ) .

بينما يسلك أوس إلى ذات الغرض مسلماً آخر مبتعداً عن طريقة النابغة وذلك في قوله<sup>(١)</sup>:

وَكأنُّ أَقْتَادِي رَمَيْتُ بِهَا      بَعْدَ الْكَلالِ مُلَمَعاً شَبِيًّا<sup>(٢)</sup>

مِنْ وَحْشٍ أَتَبَطَّ بَاتَ مُنْكَرِساً      حَرَجاً يُعَالِجُ مُظْلِماً صَخِيًّا<sup>(٣)</sup>

لَهَقاً كَأَنَّ سَرَاتَهُ كُسِيَتْ      خَرَزاً نَقاً لَمْ يَعُدْ أَنْ قَشْباً<sup>(٤)</sup>

وتشبيه الثور بالسيف في بداية التشبيه من القليل النادر ، فقد جرت العادة عند شعراء الجاهلية بإيراد تشبيه الثور بالسيف في نهاية التشبيه الكبير ، لحظة انتصار الثور على الكلاب ، ومن ذلك قول عبدة — وقد سبقت الإشارة إليه :

كَأَنَّهُ بَعْدَ مَا جَدَّ التَّجَاءُ بِهِ      سَيْفٌ جَلَامَتُهُ الْأَصْنَاعُ مَسْلُولُ

وإنما أشير هنا إلى ذلك إشارة سريعة وأرجى التفصيل فيه إلى موضعه إن شاء الله ، وأعود إلى النابغة وقد انتقل إلى وصف مبيت الثور في صورة سريعة مركزة ، وذلك حيث يقول :

سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوْزَاءِ سَارِيَّةٌ      تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ

وانظر إلى قوله ( سَارِيَّة ) وكيف دلت الكلمة لما جاءت بعد الفعل ( سرت ) على مبلغ أثر تلك الليلة المطيرة عليه ، وكيف جعل الفعل سرت متعلق بالجوزاء وهي برج من أبراج الشتاء يشتد فيه هطول المطر ، ثم يدل على ليلة شتاء باردة أزرها ريح الشمال الذي بات يلفح متن ذلك الثور بجامد البرد وانظر إلى قوله : ( تُزْجِي ) وما دلت عليه صيغة الفعل في الزمن المضارع من تجدد سوق الريح لذلك البرد على متن الثور في صورة متتابعة أرققت ليلته وأقضت مضجعه ، وقد لوحظ اجتزاء الشاعر في الحديث عن صفة الثور وميته وعدم الاستطراد في ذلك ، وانتقاله المباشر إلى ذكر هجوم الكلاب عليه وتصوير ابتداء مطاردتها له ، وذلك حيث يقول :

(١) ديوان أوس بن حجر — ص ٢

(٢) مُلَمَعٌ : اللمع تباين الألوان في الشيء الواحد . شَبَبٌ : الشَّبَبُ : المسنُّ من ثيران الوحش ( اللسان — لمع — شب ) .

(٣) أَتَبَطَّ : من مواضع الوحش على شطوط بحر العرب نواحي البحرين إلى نجد واليمامة ( صفة جزيرة العرب — ص

٢٦٨ ) . مُنْكَرِسٌ : منكب داخل الشيء والمقصود وصف الثور داخل الكناس وقد انكشمت أعضاؤه إلى بعضها من أثر

الرذاذ والبرد الشديد . صَخِبٌ : الصَّخْبُ : الضجة والجلبة واختلاف الأصوات وشدقا ( اللسان — كرس — صخب ) .

(٤) نَقَا : من التقاوة وهي خيار كل شيء . قَشْبٌ : جلي أي هو جديد عهد بالجلاء ( المصدر السابق — نقا — قشب ) .

فَارْتَأَعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ فَبَاتَ لَهُ      طَوَعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدٍ  
فَبَثُّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَ بِهِ      صَمَعُ الكُّعُوبِ بَرِيَّاتٍ مِنَ الحَرْدِ  
وَكَانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ      طَعْنُ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحَجَّرِ النَّجْدِ

وتصف الأبيات الثلاثة حال الثور والصائد وكلابه لحظة بدء الهجوم ، وصورة الثور كما نلاحظ ملتبسة بالخوف والفرع الذي لا ينفك يلازم الثور في هذا الموضع من مواضع تنامي أحداث الحكاية ، وفي البيت إشارة إلى ما سبق الحديث عنه من أن الثور يفرع عند الفجر لصوت الصائد وكلابه ، وهذا ما دل عليه قوله : ( فَارْتَأَعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ ... ) وهو يستخرج لذلك أقصى ما لديه من سرعة ، عبر عنها الشاعر بما ذكره في تيمة هذا البيت ، والذي تلاه ، بنفي الحرد عن كعوب الثور ( صَمَعُ الكُّعُوبِ بَرِيَّاتٍ مِنَ الحَرْدِ ) ، والحرد : استرخاء يصيب يدي البعير من شدة العقال ، ولقد استعاره الشاعر هنا للثور لأنه لا يشد بعقال<sup>(١)</sup> وهي من الاستعارات التصريحية التبعية القريبة ، كما دلّ إضمار الفاعل في قوله : ( فَبَثُّهُنَّ ) على مبلغ سرعة الأحداث وتواليها المتصل ، وفي إضمار الفاعل دلالة على نسبة الفعل إلى الصائد دون الكلاب فهي مؤتمرة بأمره لا إرادة لها دون إرادته ، وانظر إلى قوله ( كَلَابٍ ) وما يحمل من دلالة الفرع الذي أحاط بالثور ؛ ذلك أن رهبة الصائد في نفس الثور إنما تكمن في كلابه أكثر من كونها في الصائد خاصة — مع عدم إغفالنا للوحشة التي يتصف بها الثور أصلاً — فالكلاب أداة الصائد ومصدر قوته الذي لا يستخدم سواه في هجومه على الثور ؛ ولقد أشار شيخني الدكتور محمد أبو موسى حفظه الله وأطال عمره إلى أن الثور وإن ظفر بالأكلب " وملاً الأرض بدمائهم فقلما ينجو من سهم صاحب الكلاب " <sup>(٢)</sup> ، ولم أجد مثلاً لذلك فيما ورد من حكايات الثور والصائد داخل نطاق التشبيه ؛ ولم يشر شاعر واحد إلى وقوع الثور ضحية أسهم الصائد بعد نجاته من كلابه ، والسهام في التشبيهات المنعقدة على حكاية الثور والصائد مما يذكر ولا يستخدم ، بل إن الثور داخل تشبيهات الحكاية لم يمت عند شاعر على الإطلاق إلا عند الهذليين خارج نطاق التشبيه كما هو الحال في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، والتي ذكرت طرفاً منها في التمهيد .

(١) انظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين — ج ١ — ص ١٩١

(٢) مدخل إلى كتابي عبدالقاهر — د. محمد محمد أبو موسى — مكتبة وهبة — الطبعة الأولى — ١٤١٨هـ — ص ١٥٩

وقد انتقل النابغة إلى صورة الكلاب وقد لاصقت الثور استعداداً للهجوم عليه وذلك حيث يقول : ( وكان ضُمْرانُ منه ... ) ، وقد سمى الشاعر أحد هذه الكلاب ( ضُمْران ) ، و ضُمْران — كما ذكر صاحب اللسان — كلبة لبني ضِمْرَة<sup>(١)</sup> ، وفي نسبة الكلاب إلى أقوام بعينهم قدر من الاهتمام بالكلاب عندهم ، وقد ذكر الجاحظ أن للكلاب عند العرب أنساباً معروفةً وبالأخص ما كان منها للصيد ؛ قال أبو عثمان : " فمن الكلاب ذوات الأسماء المعروفة ، والألقاب المشهورة ، ولكرامها ، وجوارحها ، وكواسبها ، وأحرارها ، وعتاقها ، أنساب قائمة ، ودواوين مخلدة ، وأعراق محفوظة ، ومواليد مُحَصاة "<sup>(٢)</sup> ، وقد دلل الجاحظ على ذلك بذكر جزء من قصيدة مزرد بن ضرار التي سبق إيراد جزء منها في التمهيد<sup>(٣)</sup> ، وقد عدّ مزرد في بيت من قصيدته أسماء ست من كلاب الصيد ، وذلك حيث قال :

سخام ، ومقلأ القنيص ، وسلهبٌ وجدلاء ، والسرحان ، والمتناولُ

وعد إلى قول النابغة مرة أخرى وتأمل قوله ( يوزعه ) وما دلّ عليه من إغراء الصائد لكلبه بالهجوم حرصاً منه على الطريدة ، وكأن ذلك الكلبة قد انتابه شيء من التردد والخوف ، والفعل مأخوذاً من قولهم هو موزعٌ بالشيء إذا كان مولعاً به ، وهذا المعنى يفهم من رواية الخطيب للبيت حيث روى ( فهاب ) بدلاً من ( وكان ) ومعنى قوله : ( حيث يوزعه ) ، أي في الحال التي يوزعه صاحبه أي يغريه ، بقوله له : خذ الصِّقاق وخذ البطن ، فيأخذ<sup>(٤)</sup> ، ويشير مجمل المعنى إلى أن الكلب كان من الثور حيث أمره الكلاب أن يكون ، كما تقول للرجل : أنا لك حيث تحب ، ونصب ( طَعَنَ الْمُعَارِكِ ) على المصدر ، أي لما أغرى الصائد الكلب طعنه طعناً مثل ما يطعن الشجاع<sup>(٥)</sup> ، وقد وصف النابغة ماهية تلك الطعنة وكيفية إنفاذها بقوله :

شكَّ الفريصةَ بالمدرى ، فأفدَّها شكَّ الميِّطِرِ إذ يشفي من العَضدِ

(١) انظر اللسان — ضم

(٢) الحيوان — ج ٢ — ص ١٧

(٣) انظر تمهيد الرسالة — ص ٢٧

(٤) انظر ديوان النابغة — ص ٩

(٥) انظر المعاني الكبير — ج ١ — ص ٢٢٣

وانظر كيف عبّر الشاعر عن دقة إصابة الثور لمقاتل الكلب عندما جعل طعته تتجه نحو فريضة الكلب ، والفريضة — كما قال أبو عبيدة والأصمعي — : مَرَجُعُ الكتفِ إلى الخلصرة ؛ وقد قيل : إنها المضغة التي تُرَعَدُ إذا ذُبِحَتِ الدابة أو نحر الجزور ، وهي موضع عَقَبِ الفارس<sup>(١)</sup> ؛ وانظر كيف عبّر عن الطعن باستخدام الفعل ( شكّ ) قاصداً معنى الدقة والحدق في الطعن ، وقد أشار إلى أنّ الطعن كان بالمدري ؛ ولم يقل ( القرن ) أو ( الروق ) ؛ ليستفيد بذلك من صورة المدري لإظهار مدى دقة الطعنة وتخيّرهما الموضع الأولى ، وعملها فيه العمل الناجع ؛ كما يعمل المشط حال دخوله في ثنايا الشعر ليفكّك المتلبد منه ؛ ويصلح ما طرأ عليه من تعقيد وتشابك في دقة وعناية ، وكأنّ المقصود من الاستعارة يتمثل في إظهار مبلغ الدقة ؛ والحدق ؛ وتخير الموضع الأمثل في الطعن ؛ كحال من يصلح الشعر بالمدري في تخييره الموضع الأولى لوضع المدري ( المشط ) ، ومعالجته بدقة وحدق .

وانظر مرة أخرى إلى تكرار كلمة ( شكّ ) في بداية الشطر الثاني للبيت ، ولكن في صيغة المصدر وكيف مثل هذا التكرار نسقاً متماثلاً في الكلام مع ما ورد في الشطر الأول ، وكيف شبه شكّ الثور للكلاب بشكّ الميطر في جسم الدابة ، وهو من التشبيهات المؤكدة ، ولقد رويت بداية الشطر الثاني بكلمة ( طعن ) بدلاً من كلمة ( شكّ ) إلا أنّ روايته بلفظ ( شكّ ) أبلغ ؛ ذلك أنّ الشاعر يوازن بين صورة طعن الثور للكلاب في إصابته مقاتلها في حدق ومهارة الخبير المحرب العارف ، وبين صورة الميطر الذي يهتدي لموطن الداء في الدابة فيعمل فيه مبضعه على قدر وقصد وتمكن ومهارة دون شطط أو نقصان ، فيحسم موطن الداء ويقطع دابره فيشفيها ، وفي قوله : ( إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضِدِ ) — والعضد : داء يأخذ الإبل في أعضادها فَيَبُطُّ — إيغال حسن وهو من كريم القول ، وهو من البلاغة بمكانة عالية ؛ وقد كان يكفي الشاعر أن يقف بالتشبيه عند قوله : ( شكّ الميطر ) ولو فعل لكان محسناً غير مسيء ، ولكنه زاد هذا الإحسان إحساناً وأبي إلا أن يزيد الفائدة للكلام بياناً فقل : ( إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضِدِ ) وإنّما أراد زيادة عن مطلق الشكّ ليدلّ على حدق الثور ومهارته في طعنه للكلاب ، وإحسانه وإجادته لنفاذ طعناته القاتلة فيها ، والإيغال من فنون البلاغة التي لا

(١) ديوان النابغة — ص ١٠



يتوارد عليها إلا الفحول من الشعراء وأمرء البيان ، والإيغال كما عرفه الطيبي " ختم الكلام بنكتة زائدة " (١) ومن ذلك قول الخنساء تمدح أباها صخرًا (٢):

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّهُ مَدَاةٌ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

وقولها ( في رأسه نار ) من الإيغال .

ثم انظر إلى وصف النابغة لصورة قرن الثور وقد ولج في جسد الكلب ونفذ من الجانب الآخر لجوفه ، وذلك حيث يقول :

كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسْوَهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أَوْدِ

وفي قوله : ( كَأَنَّهُ خَارِجًا ... ) : أي كأن ذلك الروق في طعنه للكلب وخروجه من جانبه

الآخر وقد اصطبغ بدم الكلب وأخذ لونه ؛ سفود شرب ترك عند موقد النار حتى أحمته النار

واحمر صلبه منها ، والسفود حديدة يشوى بها اللحم ، والشرب : القوم مجتمعون للشراب ،

والشرب : صاحبك الذي يسقي إبله مع إبلك (٣) ، والغرض من التشبيه يكمن في وصف

هيئة قرن الثور وقد التبس بجسم أحد كلاب الصائد وقد علق فيه دون مقدرة منه على

تخليص نفسه وقد مكث معلقًا بقرن الثور على تلك الحال ، ولقد قصد الشاعر إلى إظهار هيئة

قرن الثور وقد اصطبغ بدم الكلب مع إظهار طول فترة تعلق الكلب بقرن الثور إمعانًا في

زيادة ألمه وطول معاناته وذلك من خلال تقييد التشبيه بقوله : ( نَسْوَهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ ) ، وقد شبه

قرن الثور وقد تعلق به ذلك الكلب بحديدة الشواء التي تركت على الموقد واللحم عالق بها

والنار تلفحه بسعيرها دونما أحد يبعدها عن هذه النار أو يزيل اللحم عنها ؛ مما يؤدي بللحم

إلى السواد احتراقًا بعد النضوج — وهذا متناسب مع لون الكلب الأسود — كما يؤدي

بالحديدة إلى الالتقاد من شدة اتصال النار بها وهذا متناسب مع لون قرن الثور وقد اصطبغ

بجمرة دم الكلاب ، والمقصود هو إظهار حال ذلك الكلب وهو معلق بقرن الثور وقد تمزق

جوفه بذلك القرن المصطبغ بدمه ؛ دون موت يريح أو قدرة على التخلص من هذا الألم وتلك

(١) التبيان في علم المعاني والبدیع والبيان — لشرف الدين حسين بن محمد الطيبي — تحقيق / د . هادي عطية مطر الهلالي — عالم

الكتب — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤٠٧هـ — ص ٣٧٥

(٢) ديوان الخنساء — ص ٣٨٦

(٣) انظر ديوان النابغة — ص ١١ وأشعار الشعراء الستة الجاهليين — ج ١ — ص ١٩١

الأوجاع ؛ وهذا أدعى لطول تعذيبه وبلائه ، وهو لذلك يحاول الفكاك كما هو فيه فتراه ( يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُتَقَبِّضاً ... ) دون فائدة ، وقد علق بقرن الثور الذي تحلل جوفه ونفذ من جنبه الآخر ؛ ولا شك في أن أغلب قرن الثور قد نفذ في جسد الكلب وتحلل جنبه ليخرج من جانبه الآخر جزءاً كبيراً منه ، ولو أن ما خرج منه كان جزءاً صغيراً لم يكن الكلب ليتمكن من عضه ، وقف هنا وتأمل معي دقة صنعة النابغة ، وكيف يتخير لكل كلمة موضعها الأليق بها والأولى لسياق معنى العبارة ؛ فقد أشار إلى قرن الثور في موضعين اثنين من التشبيه سماه في الأول بالمدري وفي الثاني بالرووق وفي ذلك لطف ودقة نظر ، فهو عندما يصف طريقة طعن الثور للكلاب وحذقه في ذلك وتخييره المقاتل يستخدم لفظة المدري لما توحي به اللفظة من دقة المعالجة فالشاعر يصور دقة ومهارة ذلك الثور في طعنه للكلاب وتخير مواضع طعنها ، ويشبهه في عمله بمن يتولى تهذيب الشعر وإصلاح المتلبد منه فهو يمرر المشط في دقة ومهارة رغبة في إصلاحه وتنظيم هيئته مع الحرص على ألا يتلفه ، فهو يتحرى الدقة فيما يعمل وكذلك الثور ؛ ولذلك شبه طعنه للكلاب لما كانت هذه حاله بحال الميطر لما بينهما من تناسب في الدقة والحذق في العمل ؛ أما في الموضع الثاني لذكر القرن ، فقد كان موضعاً يظهر فيه الثور منتصراً نال من أعدائه فظفر بالسلامة ودمائهم معاً ، وذكر القرن هنا باسمه الصريح أولى فالمقام مقام الحديث عن المنتصر ، وقرن الثور سلاحه الوحيد والتصريح باسمه في لحظة الظفر والنصر وخذلان الخصم أولى بالمعنى وأليق به ، ثم تأمل قوله : ( مُتَقَبِّضاً ) وكيف صور حال ذلك الكلب وقد امتزج ألمه ووجعه بحركة دائبة مضطربة غير منتظمة ، طمعاً في الإفلات ، وتأمل الاستعارة الواقعة في الحرف في قوله : ( فِي حَالِكِ اللَّوْنِ ) وقد كتى الشاعر بحالك اللون عن قرن الثور ، وقد أفادت الاستعارة شدة الألم مع انعدام الوسيلة وقلّة الحيلة في التخلص من قرن الثور ، حتى لكان الكلب لم يكن معلقاً بقرن الثور بل محتجزاً داخله محبوساً فيه لا يجد له مخرجاً أو منفذ نجاة ، وقد زاد الشاعر الصورة قتامة وبأساً من خلال الكناية ؛ فكان الكلب لم يكن محبوساً في أي قرن ، بل في قرن أسود حالك السواد ، وقد صورت الكناية حال الكلب وما يشعر به آنذاك وأن حاله حال اليائس الذي فقد الأمل من النجاة وهلك في ظلمات لا يهتدي فيها إلى مخرج أو مبعث نور ؛ أما الاستعارة الواقعة في الحرف ( في ) فهي تتبع نوعاً من الاستعارات كثر وقوعه في البيّن

الشريف ، وله فيه لطائف تكسب الكلام عمقا ورفعة ، ومن ذلك قوله **عَلَّالًا** : -  
حكاية عن فرعون وقد أنكر على السحرة إيمانهم بالله دون إذنه غرورا وتكبرا  
من نفسه - ﴿ قَالَ ءَأَمْنَتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ ءَأْذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ <sup>١</sup>   
فَلَأَقْطَعَنَّ ءَأَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِمَّنْ خَلْفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمَنَّ ءَأَيْنَا أَشَدُّ   
عَذَابًا وَأَبْقَى <sup>٢</sup> ﴾ <sup>(١)</sup>؛ وقد أشار الزمخشري إلى الجاز في الآية بقوله : " شبه تمكن  
المصلوب في الجذع بتمكن الشيء الموعى في وعائه فلذلك قيل: ﴿ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ ﴾ " <sup>(٢)</sup>؛  
ولم يكتف الشاعر بذلك بل زاد الكلام قوة ووكادة بقوله : ( صَدَقِ غَيْرِ ذِي أَوْدِ ) ؛ ذلك  
أن القرن الصلب المستقيم غير المعوج أسرع وأقدر في اختراقه للأجواف من المعوج الذي  
يعاني شيئا من اللين ، كما أن في وصف قرن الثور بالصدق دلالة على قوة ذلك الثور  
وصلابته أيضا.

وقد ختم النابغة الحكاية والتشبيه معا بمشهد الهزيمة التي تكبدتها الكلاب ، وذلك حيث يقول:

لَمَّا رَأَى وَأَشَقَّ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ      وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ  
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا      وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْأَلْمْ وَلَمْ يَصِدِ

وواشق اسم لكلب آخر ، والمقصود هو أن ذلك الكلب لما رأى إقعاص صاحبه تيقنت نفسه  
بأن لا سبيل إلى مغنم بالثور أو قصاص منه ، وانظر إلى انتقاء الشاعر لكلمة ( إقعاص ) دون  
كلمة ( موت ) أو ( قتل ) لما تفيده كلمة ( الإقعاص ) من معنى الموت السريع ، يقال : رماه  
فأقعصه إذا قتله في مكانه ؛ والمعنى أحوج إلى هذا اللفظ ؛ فالمقصود هو إفادة إصابة الثور  
للكلب في سرعة خاطفة لا أمل في ردها أو النجاة منها ، وقد صاغ النابغة اللفظة في صورة  
المصدر وهذا ادعى لتأكيد وقوع الموت وثبوت حصوله فموت الكلب أمر صار وانتهى ،  
وانظر إلى قوله : ( وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ ) أي لما مات الكلب ( ضمران ) لم يعقل ولم  
يفدى به <sup>(٣)</sup> ، وقد أكد هذا المعنى قوله في البيت الذي تلاه ( قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ ... ) ، وانظر

<sup>(١)</sup> سورة طه - ٧١

<sup>(٢)</sup> الكشف - ج ٣ - ص ٧٤

<sup>(٣)</sup> انظر ديوان النابغة - تحقيق أبو الفضل - ص ٢٠ وديوانه - تحقيق / شكري فيصل - ص ١٢

إلى تعريفه لكلمة ( نفس ) وكيف دلّ التعريف على مبلغ حرص الكلب عليها فهي آخر ما تبقى له بعد أن خاب مسعاه وأصحابه فيما بُعثوا له ، وانظر إلى كلمة ( طمع ) وكيف أفاد تنكيرها زوال أدنى مطمع من نفوس تلك الكلاب في طريقتها ، وكأنّ ذلك الثور بما فعل قد اجتث غريزة الطمع من نفوسها وقد أتت كلمة ( طمع ) بعد أداة تأكيد ، ثمّ أُثبِتَتْ بأداة أخرى في قوله : ( وإنّ مولاك ) ثمّ بالنفي في قوله : ( لم يسلّم ولم يصد ) وقد تضاعفت دلالة النفي بتكرار أداة النفي ( لم ) مرّة أخرى وقد كان مجزئاً للشاعر أن يقول ( لم يسلّم ويصد ) بإضمار أداة النفي الثانية ؛ ولكنّه آثر زيادة المعنى وكادة عندما أشار إلى انقطاع أمل تلك الكلاب من أدنى مطمع من ظفر أو سلامة .

وما أن انتهى الشاعر من نصّ حكايته حتّى عاد بنا مرّة أخرى إلى ناقته التي أنساها طيلة استطراده في حكاية الثور مع تلك الكلاب ، وذلك حيث يقول : ( فِتْلِكَ تُبْلِغُنِي ... ) ، وهو بمعاودة ذكر الناقة يصل أطراف الكلام بعضه ببعض ، ويجدل ذوائبه في ثنايا القصيدة ، وكأنّه يقصد بإعادة الإشارة إليها إلى تذكيرنا بنجاتها ، وأنّها غرضه المقصود من التشبيه ، وأنّها مؤنسه الوحيد في سفره إلى ممدوحه الذي ما لبث يعاود الحديث عنه مع معاودة حديثه عن ناقته .



الصورة الثالثة

قال بشر بن أبي خازم<sup>(١)</sup>: ( من الطويل )

بأدماء من سرّ الهارى كأنها      بحربة موشى القوائم مُقْفِر<sup>(٢)</sup>  
 فبات عليه ليلة رَجِيَّة      تُكْفئه ریح خريقٍ وتُمطِر<sup>(٣)</sup>  
 وبات مكباً يتقيها بروقه      وأرطاة حقفٍ خائها التبتُ يحفر<sup>(٤)</sup>  
 يُشير ويُبدي عن عُروقِ كأنها      أعنة خرازٍ تُحطُّ وتُشَر<sup>(٥)</sup>  
 فأضحى وصَبان الصقيع كأنها      جمانٌ بضاحي منه يتحدّر<sup>(٦)</sup>  
 فأدى إليه مطلع الشمس نبأة      وقد جعلت عنه الضبابة تحسر<sup>(٧)</sup>  
 تمارى بها راد الضحى ثم ردها      إلى خرتيه حافظ السمع مُبصر<sup>(٨)</sup>  
 فجال، ولما يستين، وفؤاده      بريته مما توجّس أو جر<sup>(٩)</sup>

(١) ديوان بشر بن أبي خازم — ص ١١٦

(٢) أدماء: أي بيضاء مع سواد الحاجبين. سير: السرارة الخالص من كل شيء، وقد يكون من السرور لسمن الناقة فهي تسر الناظر. السر: الأصل. الهارى: هي إبل منسوبة إلى مَهْرَة بن حيدان وهو أبو قبيلة، وهم حيّ عظيم. مُقْفِر: الخلاء من الأرض. (اللسان — آدم — سرر — مهر — قفر) حربة: من مواضع الوحش المضروب بها المثل وهو ناحية بحر العرب (صفة جزيرة العرب — ص ٢٦٨).

(٣) رَجِيَّة: أي ليلة من ليالي شهر رجب. تُكْفئه: أي تُمِيلُهُ. خريق: هي من أسماء الريح الباردة الشديدة الهبوب (اللسان — رجب — كفأ — خرق).

(٤) الحقف: وهو من الرمل المَعْوَجُ المشرف المستطيل (المصدر السابق — حقف).

(٥) أعنة: سيور. خراز: خياط الأدم. تُحطُّ: تُفَحَّتْ وتُثَّر. تُبْشَر: تُقَشَّر بشرها التي بنبت عليها الشعر (المصدر السابق — عنن — خرز — حطط — بشر).

(٦) صَبان: هو ما يتجيب من الجليد كاللؤلؤ الصغار (المصدر السابق — صاب).

(٧) نبأة: صوت (المصدر السابق — نبأ).

(٨) راد الضحى: ارتفاع الضحى. خرتيه: أذنيه (المصدر السابق — راد — حرر).

(٩) أو جر: خاف (المصدر السابق — وجر).

وَبَاكَرَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ مُكَلَّبٌ      أَزَلُّ كَسْرِحَانِ الْقَصِيمَةِ أَغْبِرُ<sup>(١)</sup>  
 أَبُو صَبِيَّةٍ شُعْثٌ ، تُطِيفُ بِشَخْصِهِ      كَوَالِحُ أَمْثَالِ الْيَعَاسِيْبِ ضُمَّرُ<sup>(٢)</sup>  
 فَمَنْ يَكُ مِنْ جَارِ ابْنِ ضَبَّاءَ سَلْخِرًا      فَقَدْ كَانَ فِي جَارِ ابْنِ ضَبَّاءَ مَسْخَرُ



(١) مُكَلَّبٌ : مشدود بالقُدِّ ، والقُدُّ : وتر القوس . أَزَلُّ : سريع خفيف . الْقَصِيمَةُ : ما سهل من الأرض وكَثُرَ شجره ( اللسان — كلب — قدد — زلل — قضم ) .  
 (٢) كَوَالِحُ : من الكلوح أي التكشير والعبوس . اليعسوب : طائر بحجم الجراد أو أصغر ( المصدر السابق — كلح — عسب ) .

وقد نظم بشر قصيدته هذه في هجاء عتبة بن مالك بن جعفر وقومه بني جعفر ؛  
رسب ذلك أن ضياء وهو رجل من بني أسد ، من بني والبة منهم ، وهم رهط بشر ، كان  
جاراً لبني جعفر ، وكان جاره عتبة بن مالك بن جعفر ؛ فقتل ضياء في جوارهم ؛ فلم يدرك  
بنو جعفر ثأره ولم يؤدوا ديتته إلى أهله ؛ فقال بشر هذه القصيدة يهجوهم <sup>(١)</sup> .

وقد دخل بشر إلى صورة التشبيه من خلال حديثه عن ناقة أدماء أي بيضاء قد اختط  
حاجباها بالسواد ؛ والأيق الأدم من كرام الإبل عند العرب وهي مفصلة على غيرها من  
الإبل ؛ ولذا قالوا فيها : ( قُرَيْشُ الأَبْلِ أَدْمُهَا وَصَهْبَائُهَا ، أَي البِيضُ مِنْهَا وَالْحُمْرُ ) ، ثم هي  
من سرّ المهاري ، أي الخالصة منها ، والمهاري إبل منسوبة إلى مهرة بن حيدان وهو أبو  
قبيلة ، وهم حيّ عظيم <sup>(٢)</sup> ، وبشر يشبه ناقته التي وصفها — وهو يعتلي ظهرها في موضع  
سمّاه ( حرية ) وهو من مواضع الوحش المضروب بها المثل وهو ناحية بحر العرب <sup>(٣)</sup> —  
بالتور الموشى القوائم في موضع مقفر ؛ مستطرداً بعد ذلك في وصف ثوره ؛ حتى أخلت  
التشبيه .

ويبدأ بشر في حديثه عن الثور بذكر مبيته مصوراً حاله في كناسه وقد اشتدت الرياح  
عليه في ليلة باردة وصفها الشاعر بقوله ( رَجِيَّةٌ ) نسبة إلى شهر رجب الذي تكثر فيه  
الأمطار ، وقد تعمد الشاعر أن تكون تلك الليلة من ليالي شهر رجب إمعاناً في بيان شدة  
بردها على الثور المنكب في جانب شجرة الأرتى وقد بات ليلته يحاول اتقاء الرياح والمطر  
بروقه داخلها ، وانظر إلى قوله : ( فَبَاتَ عَلَيْهِ ) وكيف أفاد تسلط تلك الليلة عليه وكأنها  
كانت تقصده دون غيره ، وهي مع ذلك ليلة رجبية تكفئه فيها ريح خريق ( شديدة البرد ) ،  
وتمطره طوال ليله ، ثم انظر إلى قوله : ( وَبَاتَ مُكَبًّا ) وكيف مثلت مع كلمة ( فباتت ) في  
البيت الذي سبق نسقاً متماثلاً في الكلام مع تضاد المعنى المحصل من كليهما ؛ فالأولى صورت  
تسلط تلك الليلة عليه بريحتها ومطرها ، أما الثانية فقد صورت حال خضوعه لتلك الليلة وما  
فعلت به وهو مكبٌ تحت شجرة الأرتى يحاول اتقاء مطرها وريحها الباردة بقرنيه ، يحفر في

<sup>(١)</sup> ديوان بشر بن أبي خازم — ص ١١٥

<sup>(٢)</sup> اللسان — آدم — سرر

<sup>(٣)</sup> صفة جزيرة العرب — ص ٢٦٨

ثرى تلك الأرطاة ليهياً لنفسه كناساً يأوي إليه ، وقد رسم الشاعر ذلك المعنى عبر صورة فريدة نادرة ، وذلك حيث يقول :

يُثِيرُ وَيُبْدِي عَنْ عُرُوقِ كَأَنَّهَا      أَعِنَّةُ خَرَازٍ تُحَطُّ وَتُبْشَرُ

وقول بشر في البيت السابق من التشبيهات المنقطعة النظير وقد عدّه ابن رشيق من التشبيهات العقم التي لم يسبق أصحابها إليها أحد ولا تعدّى أحد بعدهم عليها<sup>(١)</sup> ، وقد شبه بشر فيه عروق الأرطى وقد كشفها الثور وأزاح عنها ثراها أثناء حفره ليهياً لنفسه كناساً يبيت فيه بسيور الجلد التي يقدها الخراز بإزالة الشعر عنها وتقشيرها ليعدها لعمله وهو من التشبيهات المرسلّة الصريحة المركبة الطرفين ، وقد انتقل بشر من ذلك إلى صورة الثور وقد أصبح ، واصفاً هيئة الندى المتساقط على ظهره وذلك حيث يقول :

فَأَضْحَى وَصَبَّانُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهَا      جُمَانٌ بَضَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ

وقد شبه الشاعر قطرات الندى الصغيرة وهي تتساقط على متن الثور بالجمان أي اللؤلؤ الصغير<sup>(٢)</sup> ، وكلمة أضحى هنا بمعنى أصبح ذلك أنّ الندى لا يتساقط إلا قبيل بزوغ الشمس وليس في وقت الضحى ، والتشبيه صريح مركب كسابقه ، وقد انتقل الشاعر من ذلك إلى مشهد آخر قريب متصل بما قبله ، وصف فيه لحظة تسمع ذلك الثور لصوت الصائد وقد بدأ النور يكسو جبهة السماء ، وذلك حيث يقول :

فَأَدَى إِلَيْهِ مَطْلَعُ الشَّمْسِ نَبْأَةً      وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبَابَةُ تَحْسِرُ

وفي البيت خلافة وجمال تظهر من خلال هذا التفاعل الحي بين عناصر الطبيعة ؛ فمطلع الشمس يحمل إلى الثور رسالة مفادها التحذير من صائد متربص ( فَأَدَى إِلَيْهِ مَطْلَعُ الشَّمْسِ نَبْأَةً ) وكأته رسول أو نذير ينبه ويحذر ، والضبابة التي كان يحتمي بها ويتستر بأستارها طوال الليل ، تنحسر عنه وانظر إلى الصورة كيف جعلت ذلك الرسول يأتي في عقب انحسار الليل وكأنهما متفقان على معونة ذلك الثور وستر أمره فالليل يحجب أمره ويستره في أسدافه وما أن يبدأ بالانقشاع حتى يولّي أمره لأول خيط من خيوط الشمس ليكمل المهمة معه ، ولقد وقف كثير من الشعراء عند وصف الثور ساعة بزوغ الفجر وما يحصل له من فزع وتبسه

(١) العمدة - ج ١ - ص ٢٩٧

(٢) المعاني الكبير - ج ٢ - ص ٧٥٤



لذكر الصائد ، إلا أننا لا نلمح في صورهم ذلك الذي أشرت إليه في صورة بشر ، ومن الشعراء الذين وقفوا عند ذلك المشهد وصوروه المثقب العبدى<sup>(١)</sup> ، وذلك حيث يقول<sup>(٢)</sup> :

يَصِيحُ لِلنَّبَاةِ أَسْمَاعُهُ إِصَاخَةَ النَّاشِدِ لِلْمُنْشِدِ<sup>(٣)</sup>

فَنَجِبَ الْقَلْبُ وَمَارَتْ بِهِ مَوْرَ عَصَافِيرِ حَشَى الْمَرْعَدِ<sup>(٤)</sup>

وقد أولى مهمة تنبيه الثور إلى أذني الثور فهما اللتان تنقلان إليه النذير وتحذرانه مما يخشى ، أما العجاج<sup>(٥)</sup> ؛ فينسب فضل هذا التحذير إلى عيني الثور وذلك حيث يقول<sup>(٦)</sup> :

حَتَّى رَأَى مِنْ حَالِكِ الْأَسْدِافِ

ذَا أَكَلَبِ نَوَاهِزِ خِفَافِ<sup>(٧)</sup>

يُثَلِّي عِطَافاً وَأَخَا عِطَافِ<sup>(٨)</sup>

ونعود إلى بشر وقد رسم لنا صورة ثوره وهو يستقبل تلك النبأ ، وكيف أنه كان حيالها كالواقع بين يقين الحقيقة وحيرة التوجس وانظر إلى قوله :

تَمَارَى بِهَا رَأْدَ الضُّحَى ثُمَّ رَدَّهَا إِلَى حُرَّتَيْهِ حَافِظُ السَّمْعِ مُبْصِرُ

(١) هو عائد بن مِخَصَّن بن ثعلبة بن نكرة - وهي القبيلة - وقد أورده ابن سلام في طبقة شعراء القرى العربية ؛ ولقوله :

رَدَدَنَّ حَجِيَّةً وَكَنَّ أَخْرَى وَتَقَبَّنَ الْوَصَاوِسَ لِلْعِيُونِ

متي بالمثقب ، ولقد كان أبو عمر بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له ، ويقول : لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه وهو قديم جاهلي كان في زمن عمرو بن هند . طبقات فحول الشعراء - ج ١ - ص ٢٧١ . الشعر والشعراء - ج ٢ - ص ٣٩٩

(٢) ديوان المثقب العبدى - تحقيق/حسن كامل الصيرفي - معهد المخطوطات العربية - الطبعة الثانية - ١٩٩٧م - ص ٣٥

(٣) يَصِيحُ : هي من الصَاخَةُ وهي التي تصخُّ الأسماع إلا ما تعي به للأحياء . النَّبَاةُ : صوت الكلاب ، وقيل هي الجرس أياً كان والنَّبَاةُ : الصوت الخفي ( اللسان - صخخ - نبأ ) .

(٤) نَجِبَ : جبن كأنه منتزع الفؤاد . مَارَتْ : أي جعلت تذهب وتجيء مترددة مضطربة ( المصدر السابق - نجب - مور ) .

(٥) هو عبدالله بن رُوَيْة ، من بني مالك بن سعد من تميم كُتِيَ بأبي الشعثاء ، ولد في الجاهلية وقال الشعر فيها ثم أسلم ، عاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك ، ففلج وأقعد وهو أول من رفع الرجز ، وشبهه بالقصيد ، كان لا يهجو توفي عام تسعين للهجرة أورده ابن سلام في الطبقة التاسعة لفحول الإسلام . الشعر والشعراء - ج ٢ - ص ٥٩١ . طبقات فحول الشعراء - ج ٢ - ص ٧٥٤ . الأعلام - ج ٤ - ص ٨٦-٨٧

(٦) ديوان العجاج - رواية عبد الملك بن قريش الأصمعي - تحقيق/د.عزة حسن - دار الشرق العربي - بيروت -

١٩٩٥م - ص ١٤٣

(٧) نَوَاهِزُ : من التَهْزُ : اسم للشيء الذي هو مُعْرَضٌ كالغنمة ، وقيل هو نُهْزَةٌ المختلس أي صيد لكل أحد ( اللسان - هز ) .

(٨) يُثَلِّي : يغري ( المصدر السابق - شلا ) .

وانظر إلى استخدام بشر لكلمة ( تَمَارَى ) لما تُشعر به من مقدار الخيرة الواقعة في نفس الثور ، وكلمة ( تَمَارَى ) مأخوذة من معنى الشكّ والجدال دون تكذيب للمشكوك فيه<sup>(١)</sup> ، ومن ذلك قوله ﷺ : ﴿ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَهْرًا ... ﴾ (٢) ؛ وقد شرح الإمام البيضاوي الآية مبيناً أنّ المقصود هو نهى الرسول ﷺ عن المجادلة في شأن الفتية إلاّ جدلاً ظاهراً غير متعمق فيه ، وهو أن تقصّ عليهم ما في القرآن من غير تجهيل لهم أو ردّ عليهم<sup>(٣)</sup> وهذا المعنى مطابق لمعنى كلمة ( تَمَارَى ) عند بشر فالثور — في حكاية بشر — كالشاك فيما وصل إليه من نبأة دون تكذيب لها ؛ والضمير في قوله ( بها ) عائد على النبأة ؛ وقد أصبح عند الثور شبه يقين بالوقت الذي يهاجمه فيه الصائد بكلابه كما مرّ معنا فيما مضى<sup>(٤)</sup> ، وقد حاول تأكيد ذلك اليقين أو نفيه باختباره لتلك النبأة بأذنيه وعينيه اللتين لا تخطآن ( ثم رَدَّهَا إِلَى حُرَّتِيهِ حَافِظُ السَّمْعِ مُبْصِرٌ ) دونما فائدة ، وانظر بعد ذلك إلى ( ثم ) العاطفة وكيف أفادت شيئاً من التأمّني الناتج عن تلك الهواجس ، وذلك الخوف ، والحرص على الحياة في الزمن الواقع بين وصول النبأة وحتى ارتفاع الضحى حيث يحاول التأكد من حقيقتها ، وقد تعتمد الشاعر مدّ زمن الخيرة والشك اللذين خالطوا نفس ذلك الثور مع أنّ واقع الأمر يقتضي ألاّ ينتظر الصائد إلى وقت الضحى بل هو يبادر إلى الهجوم بكلابه مع ظهور الخيوط الأولى للفجر ، وإنّما قصد بتمديد الفترة إلى إظهار أثر تلك النبأة على الثور ، وكيف أنّ أثرها قد امتد في نفسه وكأنّ الزمن يمتدّ معها ، ثم انظر كيف حسم الثور أمره ( فجال ، ولَمَّا يَسْتَبِنُ ) أي لم يستبن حقيقة أمر النبأة ، فحال فؤاده كحال المرتاب المتوجس الأكثر خوفاً ، وقد لوحظ فيما مضى من حديث حول تشبيه عبدة أنّ ثوره قد قطع الشك بعين صادقة أي قويّة الإبصار ، بينما نجد ثور بشر يعتمد على حدسه أكثر من اعتماده على حاسته ، وهذا يعكس مقدار الخيرة والقلق اللذين انتاباه حتى أصبح استخدامه لحواسه يأتي في الدرجة الثانية بعد حدسه وظنه ؛ ولهذا نراه قد سارع ( فجال ، ولَمَّا يَسْتَبِنُ ) خشية أن يقع فيما لا تحمد عقباه .

(١) اللسان — مرا

(٢) سورة الكهف — ٢٢

(٣) حاشية الشهاب — للقاضي شهاب الدين أحمد الحفاجي — ضبطه وخرّج آياته وأحاديثه / عبدالرزاق المهدي — دار

الكتب العلمية — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٧م — ج ٦ — ص ١٥٧

(٤) انظر ص ٤٤ من هذا الفصل ، وانظر المعاني الكبير — ج ٢ — ص ٧٥٢

وانظر إلى قوله : ( أَوْجِرُ ) وما دلت عليه صيغته — التي أتت على وزن أفعل — من شدة الخوف ولو أنه قال ( وَجِر ) لاستقامت له القافية ، إلا أنه أراد أن يصور لنا مقدار ذلك الخوف فكانت كلمة ( أوجر ) أبلغ وأدلّ على مقدار المخافة والخشية .  
وقد انتقل بشر بعد ذلك إلى صورة الصائد مصوراً هيئته وكلابه وذلك في قوله :

وَبَاكَرُهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ مُكَلَّبٌ      أَزَلُّ كَسْرِحَانِ الْقَصِيمَةِ أَغْبَرُ

أَبُو صَبِيَّةٍ شُعْثٌ ، تُطِيفُ بِشَخْصِهِ      كَوَالِحُ أَمْثَالِ الْيَعَاسِبِ ضَمَّرُ

وفي قوله : ( بَاكَرَهُ ) إشارة إلى ما سبق الحديث عنه في دلالة هذا الفعل فيما ذكرت في تحليل صورة عبدة بن الطيب<sup>(١)</sup> وفي قوله : ( عند الشروق ) إشارة إلى حرص ذلك الصائد على طريدته فهو يكمن لها قبيل بزوغ الشمس وقد وصف الصائد بأنه ( مُكَلَّبٌ ) أي مشدود بالقيد ، والقيد : وتر القوس ، ففي الكلام إشارة إلى بعض عتاد الصائد ، والقوس في تشبيهات الثور مما يذكر ولا يستخدم ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك أيضاً ، وفي قوله : ( أَزَلُّ ) دلالة على سرعته وخفة جسمه ، وقد شبه الشاعر ذلك الصائد بالذئب المنسوب إلى القصيمة وهي الأرض السهلة كثيرة الشجر ، والقصيمة منبت الغضى والأرطى والسلم وهي رملية ؛ ولا عجب في أن ينسب الذئب إلى موضع يكثر فهي شجر الأرطى والسلم ؛ فإثما يلازم الذئب مكان تواجد فرائسه وكذلك الصائد يلازم أماكن تواجد طرائده ، وفي وصفه لهيئة الصائد بقوله : ( أَغْبَرُ أَبُو صَبِيَّةٍ شُعْثٌ ) دلالة الحاجة والعوز مما يجعله أحرص على طريدته وأطمع فيها ، كما أن في كلمة ( أبو ) تأكيداً على مبلغ الحرص الذي تقتضيه عاطفة الأبوة ، وفي وصف الكلاب بالكوالح أي المكشرة العابسة وتشبيهها باليعاسيب إشارة إلى سرعتها وضمور أجسادها ؛ واليعسوب " طائر أصغر من الجرادة كما ذكر أبو عبيدة ، وقيل هو أعظم من الجرادة ، طويل الذنب ، لا يضمّ جناحيه إذا وقع تُشَبَّه به الخيل في الضمّر"<sup>(٢)</sup> ، ويجوز أن يكون المقصود باليعاسيب أمراء النحل كما ذكر الجاحظ<sup>(٣)</sup> ، وفي ذلك معنى الإيلام الحاصل للثور من فعل الكلاب التي تؤلمه بعضها له كما تؤلم اليعاسيب من تلسهه .

(١) انظر ص ٤٤ من هذا الفصل

(٢) اللسان — عسب

(٣) الحيوان — ج ١ — ص ١٩

وينهي بشر صورة التشبيه عند هذا الحدّ من الحكاية دون حديثٍ عن صورة الثور في هجومه على تلك الكلاب وانتصاره عليها ، وقد اكتفى بالإشارة السريعة لهذا الهجوم وذلك حيث قال : ( فجاء ، ولَمَّا يَسْتَبِنُ ) ولعلّه اكتفى بذلك اعتماداً على فطنة السامع ؛ ذلك أن العادة جرت بانتصار الثور على الكلاب داخل نطاق التشبيه .



الصورة الرابعة

في تشبيه الناقة ببقرة الوحش

قال لبيد بن أبي ربيعة<sup>(١)</sup>: ( من البسيط )

كَانَهَا بَعْدَ مَا أَقْنَيْتُ جُبَيْتَهَا      خَنْسَاءُ مَسْبُوعَةٌ قَدْ فَاتَهَا بَقَرٌ<sup>(٢)</sup>  
تَنْجُو نَجَاءِ ظَلِيمِ الْجَوِّ أَفْرَعَةً      رِيحُ الشَّمَالِ وَشَفَانٌ لَهَا دَرَرٌ<sup>(٣)</sup>  
بَاتَ إِلَى دَفٍّ أَرْطَاةٍ تُحَفِّرُهُ      فِي نَفْسِهَا مِنْ حَيْبٍ فَاقِدٍ ذِكْرٌ<sup>(٤)</sup>  
إِذَا اطْمَأَنَّتْ قَلِيلًا بَعْدَ مَا حَفَّرَتْ      لَا تَطْمَئِنُّ إِلَى أَرْطَاةِ الْحَفَرِ<sup>(٥)</sup>  
تَبِيُّ يَبُوتًا عَلَى قَفَرٍ يُهْدِمُهَا      جَعْدُ الثَّرَى مُصْعَبٌ فِي دَفِّهِ زَوْرٌ<sup>(٦)</sup>  
لَيْلَتَهَا كُلَّهَا حَتَّى إِذَا حَسَرَتْ      عَنْهَا النُّجُومُ ، وَكَادَ الصَّبْحُ يَنْسَفِرُ<sup>(٧)</sup>  
غَدَّتْ عَلَى عَجَلٍ وَالنَّفْسُ خَائِفَةٌ      وَآيَةٌ مِنْ غُدُوِّ الْخَائِفِ الْبَكْرِ<sup>(٨)</sup>  
لَأَقْتِ أَخَا قَنْصٍ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ      شَنَّ الْبِنَانَ لَدَيْهِ أَكْلِبٌ جُسْرٌ<sup>(٩)</sup>  
وَلَنْ فَأَدْرِكَهَا أَوْلَى سَوَابِقِهَا      فَأَقْبَلْتُ مَا بِهَا رَوْعٌ وَلَا بَهْرٌ<sup>(١٠)</sup>  
فَقَاتَلَتْ فِي ظِلَالِ الرَّوْعِ وَاعْتَكِرَتْ      إِنَّ الْمَحَامِي بَعْدَ الرَّوْعِ يَعْتَكِرُ<sup>(١١)</sup>



(١) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة - تحقيق/ د. إحسان عباس - مطبعة حكومة الكويت - الطبعة الثانية - ١٩٨٤م - ص ٦٧  
(٢) جُبَيْتَهَا : أي خلقتها التي خلقت عليها . خَنْسَاءُ : من الخَنْسُ في الأنف وهو تأخره إلى الرأس وارتفاعه عن الشفة وليس بطويل ولا مشرف ، وقيل الخَنْسُ قريب من القَطَس وهو لصوق القَصْبَةِ بالوجهة وضحَم الأرتبة . مَسْبُوعَةٌ : أي أكسل السبع ولدها ( اللسان - جبل - خنس - سبع ) .  
(٣) ظَلِيمٌ : الظليم ذكر النعام . شَفَانٌ : الشَفَانُ : الريح الباردة مع المطر ( المصدر السابق - ظلم - شفن ) .  
(٤) دَفٌّ : يسمى الجانب من كل شيء دَفًّا ( المصدر السابق - دفف ) .  
(٥) جَعْدٌ : رمل فيه نداوة ولين . مُصْعَبٌ : هو الصعب . زَوْرٌ : ميل ( المصدر السابق - جمع - صعب - زور ) .  
(٦) شَنَّ : غليظ ( المصدر السابق - شئن ) .  
(٧) بَهْرٌ : البَهْرُ : تكلف الجهد إذا كلف فوق جهده ( المصدر السابق - بهر ) .  
(٨) اعْتَكِرَتْ : رجعت ( المصدر السابق - عكر ) .

بدأت قصيدة ليبد — التي ورد فيها هذا التشبيه — بالحديث عن محبوبته التي ارتحلت وأهلها عن ديارهم التي هي ديار ليبد ، وقد تحدثت الأبيات الأولى من القصيدة عن تمتع تلك المحبوبة على ليبد وقد شبهها في ذلك بالإبل التي تنفر من صاحبها كلما اقترب منها أو بالغزال الذي ينفر من صاحبه ؛ لينتقل من بعد ذلك إلى وصف الطعائن التي حملت محبوبته ساعة الرحيل وقد ربط ذلك بوصفه لمحوبته التي استقلت بعض تلك الرواحل واصلًا ذلك الحديث بما دار بينهما من حوارٍ وصفته فيه بالكبر وعابت تشبيهه وذلك حيث يقول :

قالت غداة أنتجيتنا عند جارها أنت الذي كنت لولا الشيب والكبر

وقد جعل حديثها عن الشيب ذريعة للحديث عن نفسه مفتخرًا بذاته وقومه ، وكأنه يردُّ بذلك على إعاتبتها الشيب في مفرقه فيذكرها بشمائل عدة اتصف بها ، منها اضطباره على اتباع الخطوب ، وفقد الأجابة وإكرامه لقاصديه ، في الوقت الذي يشحُّ كلُّ بما في يده لحاجته إليه ، ثم عن الخمر وكيف أنّ عطاءه يزداد كلما زاد شربه لها بخلاف غيره من الناس الذين تذهب الخمر بشمائلهم وتخمر سجايا عطاياهم ، مشيرًا إلى جوده بالخمرة المعتقة على أصحابه في الوقت الذي تعزّ فيه على الناس وتغلو ؛ وقد علل ذلك بأنّه من قومٍ هم مظنة للعطاء والنفع في الوقت الذي تُخشى فيه بوائق الآخرين عند شدائد الأزمنة ، وقد وصل حديثه عن الخمر بوصف سريع للقيان ؛ والحديث عنها مما يغلب وروده ملازمًا للحديث عن الخمر ، ليعود مرةً أخرى للحديث عن نفسه وكيف أنّه من قومٍ تأبى أحسابهم عليهم أنّ يظلموا أو يجوروا على أحد ، وهم لهذه الصفة الأصيلة في نفوسهم يجودون لأضيافهم في وقت القرّ حيث يستأثر كلُّ بما عنده لنفسه ، وكأنّه بحديثه ذلك يذكرها بأمرٍ نسيته أو تناسته ؛ وهو يستعظم منها هجرها له وهو من هو ، لينتقل من بعد ذلك إلى حديثٍ سريع — عبر بيتين اثنين — عن الرحلة والناقة وذلك حيث يقول :

وأقطع الخرق قد بادت معالمه فما يحسُّ به عينٌ ولا أثرُ

بجسرةٍ تنجل الظران ناجية إذا توقّد في الديمومة الظررُ

وكانه بحديثه عن الرحلة والناقة يعرض عن ذكرها كما أعرضت هي عنه يوم ارتحلت عنه إلا أنّ ثمة بقايا من ذكرها في نفسه وقلبه تظهر لنا من خلال بعض الإشارات المبتوثة في القصيدة .

وليد يصف ناقته بالجرسة الناجية : الصلبة السريعة ، فهي تقذف بحصى الطران<sup>(١)</sup> في الأرض البعيدة الواسعة التي تنخرق فيها الريح فلا تُظهر فيها أثر قدمٍ لعينٍ فيها ؛ وهذا يدل على قوتها ونشاطها ، وقد شبهها ببقرة الوحش في تشبيه مركبٍ مؤكدٍ صريح ، وذلك في قوله :

كَأَنَّهَا بَعْدَ مَا أَفْنَيْتُ جُبَيْتَهَا      خَنْسَاءُ مَسْبُوعَةٌ قَدْ فَاتَهَا بَقْرُ  
تَنْجُو نَجَاءِ ظَلِيمِ الْجَوِّ أَفْرَعَهُ      رِيحُ الشَّمَالِ وَشَفَّانٌ لَهَا دَرَرُ

ولا يشبه ليد ناقته ببقرة الوحش في بدء الرحلة ولا قبلها وإنما يقع تشبيهه عليها وقد ارتحل بها أشواطاً وقطع بها مسارب ودروباً شاسعةً في رحلته ، وهذا ما نستخلصه من قوله : ( أَفْنَيْتُ جُبَيْتَهَا ) ؛ وتشبيه الناقة ببقرة الوحش الوحيدة التي فقدت وليدها أكثر مناسبة للتشبيه من أن يكون المشبه به ثوراً ؛ ذلك أن في تشبيهه لناقته بالبقرة زيادة في فزعها وهذا ادعى للسرعة وأكثر مناسبة لوصفها بالناجية كما سلف ؛ كما أن في حكاية البقرة ، وما عرف من فقدتها لوليدها ، وما لابس حكايتها من شجن يعانق فكرها ؛ تناسبٌ بين مع حال الشاعر وقد فقد محبوبته برحيلها عنه وانظر إلى وصفه للبقرة بقوله : ( في نفسها من حبيبٍ فاقدٍ ذكْرٍ ) وكأنَّ لبيداً رأى في تلك البقرة شيئاً من نفسه استثار لواعجه وحرَّك سرائر نفسه ، كما أن في اختياره للبقرة دون الثور تكريساً واضحاً لمعنى الوحشة التي أصابته لفراق من أحبَّ وهي متمثلة في البقرة أكثر منها في الثور ، فوحشة البقرة ليست من جانب الوحدة والانفراد عن القطيع فقط ؛ ولكن لفقدتها رضيعها — أيضاً — الذي هو قطعة منها ؛ كمدانٍ في ذكر وحدة تلك البقرة في بداية التشبيه في قوله : ( قد فَاتَهَا بَقْرٌ ) مناسبة لسفر الشاعر وحيداً دون رفيق أو مؤنس . وقد جاء وصف الشاعر للبقرة بالمسبوعة مناسباً لما وصفت به الناقة قبيل التشبيه من صلابة وسرعة ؛ ذلك أن البقرة المسبوعة تكون أسرع لشدة الفزع الذي تعانیه ؛ وقد أكد تشبيهه للبقرة بالظليم — وهو ذكر النعام — ما اتصفت به ناقته من سرعة ؛ فقد عرف الظليم بسرعته الفائقة حتى ضربوا به المثل فقالوا : ( أعدى من ظليم ) ذلك أنه إذا عدا مد جناحيه ، فكأنه يجمع في حضره بين العدو والطيوان<sup>(٢)</sup>.

(١) اللسان — ظر

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب — لأبي منصور عبد الملك النيسابوري — تحقيق / إبراهيم صالح — دار البشائر —

دمشق — الطبعة الأولى — ١٤١٤هـ — ج ٢ — ص ٦٤٨

وفي صورة الظليم إضافة إلى ما تمثله من مبلغ السرعة دلالة أخرى تظهر فيما عرف عن هذا الحيوان من استيحاش وكثرة توجس وشدة خوف ، فإن للظليم حكاية تتصل بحال تلك البقرة كما تتصل بحال الشاعر أيضا ؛ فقد عرف عن هذا الحيوان شدة تعلقه ببيضه وفراخه وخوفه الشديد عليها وهو شديد الفزع لذكرها وأشد ما يكون فزعه عند دخول الليل ، وفي زمن الليالي الباردة الممطرة العاصفة ؛ فتشبيه البقرة بهذا الطائر يحمل إضافة إلى ما قصد الشاعر من وصفها بالسرعة والفزع اتصالا وعلائق جمعت بين قصة تلك البقرة التي فجعت في رضيعها وذلك الظليم الذي يسرع عائدا إلى فراخه كلما خامرت ذهنه الظنون وكأنه لكثرة ما أصيب في رئاله يتوقع المصيبة قبل وقوعها فيجد عائدا إلى أذنيه يسابق الموت إليه ، فهذا لا تكون مناسبة التشبيه من ناحية السرعة فحسب بل ومن ناحية حالة الفزع التي انتابت المشبه والمشبه به ، وقد ضرب المثل بالنعام عموما للقوم المنهزمين في سرعة فرارهم خوفا على أرواحهم : فقالوا : أضحوا نعاما وخفت نعامتهم<sup>(١)</sup> ، وللظليم حكاية ملؤها الهواجس والظنون والخوف ، وإنما أشرت إليها هنا لأوضح الغرض من التشبيه ، وأبين العلاقة التي جمعت بين طرفي التشبيه ونفس الشاعر وأترك تفصيل ذلك في موضعه إن شاء الله .

وأعود إلى لييد الذي أراد التأكيد على صورة التشبيه وإظهار مبلغ فزع تلك البقرة وسرعتها عندما وصف الظليم بالفزع في قوله : ( ظَلِيمُ الْجَوِّ أَفْزَعُهُ رِيحُ الشَّمَالِ وَشَفَانٌ لَهَا دَرُّ ) ، وانظر إلى نسبة الظليم إلى كلمة ( الجوّ ) ما دلّ عليه من مبلغ السرعة ، وانظر إلى حذف أداة التشبيه وما دال عليه من تداخل وقوة تجانس بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه ، حتى كأن نجاء تلك البقرة لم يكن إلاّ نجاء ظليم بكلّ ما يكون لنجاء الظليم من صورة الفزع والسرعة وما يلبس ذلك النجاء من توجس وخوف .

وقد انتقل لييد بعد ذلك إلى وصف مبيت تلك البقرة وإصباحها ، وقد وقف عند هذا الجزء من الحكاية وأطال الوقوف عبر خمس أبيات ، مثلت نصف أبيات التشبيه الذي امتد إلى عشرة أبيات ، وإطالة وقوفه عند مشهد مبيتها وما أصابها في ليلتها من هواجس وفزع وأشجان ذكر ؛ يتناسب مع حال الشاعر وقد فقد صاحبه واستوحشت نفسه من بعدها ؛ وانظر إلى قوله : ( في نفسها من حبيبٍ فاقِدٍ ذِكْرُ ) وما دلّت عليه من شدة الأسى على ذلك

(١) ثمار القلوب في المضاف والنسب - ج ٢ - ص ٦٤٨



الرضيع الذي فقدته في غفلة منها لتفترسه سباع الفلاة ، وانظر إلى كلمة ( حبيب ) وقد فضّلها الشاعر على غيرها من الأسماء ، فلم يقل ( تبّيع ) أو ( رضيع ) أو غير ذلك ، وإنما اختار كلمة ( حبيب ) ليدلّل على مبلغ تعلقها به وفزعها لفقده ، وللكلمة كما لا يخفى التماس واضح بذات الشاعر الذي فقد من يجب ، وانظر كذلك إلى قوله ( ذكّر ) وقد تخيّرنا مصوغة في صورة الجمع دون المفرد فلم يقل : ( ذكرى ) أو ( ذكّر ) مع أن القافية تستقيم له في الأفراد ، وكان تلك البقرة في تلك الليلة الباردة الموحشة كانت تستعرض صوراً من حياتها التي سلفت مع ذلك الرضيع ( الفاقد ) ، ولا شك أن الشاعر كان أيضاً يسترجع ذكرياته مع تلك الصاحبة حاله في ذلك كحال تلك البقرة ؛ كيف لا وهو في سفر والسفر — خاصة ما كان منه بالإبل — مدعاة للتفكير وتذكر الأحبة ، وقد ارتبطت صورة الناقة في الشعر العربي بذكر الأحبة والحنين إليهم وليس أدعى إلى ذلك من السفر وحيداً دون صاحب يأنس سفره ويسلّي خواطره ، وهو لذلك يسترجع الذكرى في كلّ ما يراه حوله ، حتّى في مظاهر الصحراء بمجاداتها وحيواناتها ، ولا يعنى ذلك أن الشاعر يشبه نفسه بتلك البقرة ، ولكنّ المتألم يرى ذاته في كلّ ما يحيط به ، كما يرى الأشياء كلّ الأشياء حزينة من حوله لحزنه ، وكأنّه يرى في صورها ذاته التي لا تستقرّ على حال فهو لا يرى فيما حوله إلا ما يحزن ، ولذلك رأينا ليبد يقف بنظره عند تلك البقرة وحالتها وكان ذلك يستهويه لأنّه يعانق شيئاً في نفسه آلمة ، وأقض راحته ، ولعلّك تلاحظ مرور لبيد السريع في وصف ناقته دون توقف يظهر اهتماماً بتلك الناقة أو انشغالاً بجمال خلقتها وكرم أصلها ونجابتها ، بل إنّ جلّ ما ارتأى فيها ونظر إليه في خلقتها هو أن تكون صلبة سريعة ، فالناقة الصلبة السريعة القادرة على تحمل مشاق السفر أفضل عنده والحال كما ذكرنا ؛ ذلك أنّه يطلب ناقةً يهرب بها من ذكرى مؤلمة ولا مزيد على ذلك ، ولذا شبهها بالبقرة ثمّ شبه تلك البقرة بالظلم كما تقدم .

وانظر مرة أخرى إلى قوله : ( إذا اطمأنت قليلاً... ) وكيف صور لنا الشاعر ميّت تلك البقرة التي لم يهدأ لها جنب في ليلتها تلك وهي تحاول أن تهيء لنفسها كناساً تبيت فيه دون جدوى ، وذلك لما يفعله الندى الذي يحول دون تماسك ثرى الأرض تحتها ثمّ يسبب انهيار كلّ كناسٍ تمهده ، وانظر إلى طباق السلب بين قوله : ( إذا اطمأنت ) وقوله : ( لا تطمئن )

وكيف صور الحالة التعسة لتلك البقرة التي لا تكاد تستقرّ نفسها وتركبن إلى شيء من السكينة حتى تعود إلى ما بدأت وكأنها موكلة بالثعب وقلة الراحة ، وأن لا يستقر لها شيء مذ قتل ولدها ، ولذلك لم نجد الشاعر يصفها بالاطمئنان مطلقاً بل قال : ( قليلاً ) .

وقد علم أن الدواب هيأ مكان مبيتها بحفره بأظلافها لتسويته وتمهد ما برز من نتوء فيه ليتسنى لها اتخاذها كناساً ، وقد عبر لبيد عن هذا المعنى بخلاف ظاهره وذلك حيث يقول :

تَبْنِي بُيُوتاً عَلَى قَفْرِ يُهَدِّمُهَا جَعْدُ الثَّرَى مُصْعَبٌ فِي دَفِّهِ زَوْرٌ

وفي استعارة فعل البناء لمعنى الحفر والتسوية والتهيئة في قوله : ( تَبْنِي ) على سبيل المجاز ، ومقابلته بفعل الهدم في قوله : ( يُهَدِّمُهَا ) عبر الطباق عطاء جيد في البيت ، وكأن مظاهر الطبيعية قد تآزت لتعاقب تلك البقرة على غفلتها التي أفقدتها ذلك الحبيب الفاقد ، ولذلك جسّد صورة الثرى في هيئة المقتدر الذي يمتلك سلطة الهدم عبر استعارة مكنية ، وقد قصد الشاعر أن يجعل حفرها بناءً ثم يجعل قديم ما تحفره وهيأه كالمقدر المحتوم عليها الموجه إليها دون غيرها ، وفي ذلك إشارة إلى الحظ العاثر لتلك البقرة التي لا يستقيم لها شيء ، والشاعر لم يصف الثرى بقوله صعب وإنما ( مُصْعَبٌ ) أي مائل وهذا يجعله أقرب إلى الانهيار وأشقى لتلك البقرة في مبيتها وإقلاق راحتها ، وقد أكد صورة تلك المعاناة وذلك الشقاء بقوله :

( لَيْلَتَهَا كُلُّهَا ) مما يدل على أنها كانت تعاني حالتها تلك طيلة الليل ؛ وإذا كانت عناصر الطبيعة في صورة الثور عند بشر بن أبي خازم تساند الثور وتساعد على النجاة كما مر معنا حيث رأينا مطلع الشمس يرسل إليه النذير محذراً ؛ فإن بقرة لبيد كانت على العكس من ذلك ؛ وانظر إلى قوله : ( حَتَّى إِذَا حَسَرَتْ عَنْهَا النُّجُومُ ، وَكَادَ الصَّبْحُ يَنْسَفِرُ ) والحسر بمعنى الكشط والحاسر من الفرسان خلاف الدّارع<sup>(١)</sup> وقد عبر الشاعر عن زوال الليل بالكناية في قوله : ( حَسَرَتْ عَنْهَا النُّجُومُ ) وقد جعل زوال الليل مرتبطاً بإرادة نجومه وكان تلك النجوم بغيابها قد أزلت الليل وكشطته عن تلك البقرة عنوة ليفضح أمرها للصادق ، وقد آزرها الصبح في ذلك بسفوره ، وانظر إلى استخدام الشاعر لكلمة الصبح دون الفجر ؛ ولو أنه قال الفجر — وهذا يستقيم له — لكان فيه شيء من الستر على تلك البقرة حيث النور لم يطغ بعد على صفحة الأرض بخلاف كلمة الصبح التي تشير إلى انتشار

(١) اللسان — حسر

بين للضوء بشكل يصعب معه الاختباء أو التستر ولذلك قال ( ينسفر ) وهي من السفر أي التجلي والظهور ، ومنه قولهم سفرت المرأة عن وجهها أي جلّته وأظهرته<sup>(١)</sup>؛ ولقد أكد اختيار لبيد لكلمة ( ينسفر ) ما أشرت إليه سابقاً من تعمد اختياره للفظه الصبح دون غيرها ؛ ذلك أن السفر — بمعناه الذي ذكرت — أكثر مناسب لكلمة الصبح من كلمة الفجر ، لما توحى به لفظه السفر من فضل الإضاءة واكتمال الإشراق ، وكمال التجلي وهذا لا يكون إلا في وقت الصبح ؛ ولقد وجدنا القرآن الكريم يورد ذكر الصبح ملازماً لمعنى السفر ، قال **عَلَى** : ﴿ وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ ﴿١٦﴾ إِنَّهَا لِأَحَدَى الْكُبْرَى ﴿١٧﴾ ﴾<sup>(٢)</sup> ؛ وقد استخدم القرآن كلمة ( السفر ) لوصف ما في وجوه المؤمنين من أثر الإيمان وبشائر الثواب والاطمئنان بما عند الله يوم القيامة ، وذلك في قوله **عَلَى** : ﴿ وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ﴿٢٨﴾ ﴾<sup>(٣)</sup> ؛ قال صاحب الكشاف ( مُسْفِرَةٌ ) : مضيئة متهللة ، من أسفر الصبح ، إذا أضاء<sup>(٤)</sup> ، وقد صاغ لبيد اللفظة في تشبيهه في صورة الفعل المضارع ، ليفيد تجدد ذلك السفر وتزايد المرة تلو المرة مما يزيد من رهبة البقرة وسرعة افتضاح أمرها ، وفي قوله حسرت وينسفر طباق آخر .

وقد انتقل لبيد من ذلك إلى مشهد خروجها من مكان مبيتها وذلك حيث قال : ( غَدَتْ عَلَى عَجَل ... ) والفعل مرتبط في معناه بالبيت السابق بدلالة ( إذا ) الدالة على اتصال فعل الغدو بانحسار النجوم وانسفار الصبح دون مهلة في الزمن أو ترو فيه ، وفي ذلك إشارة إلى سرعة انقضاء الليل وكيف لم تستطع تلك البقرة أن تأخذ معه أدنى قسط من الراحة ، وانقضاء الليل سريعاً بالنسبة لتلك البقرة أمرٌ لا يستغرب ؛ فقد قضت ليلتها تنذكر فقيدها ، والتائه في سرايب الذكريات لا يستشعر مرور الوقت ، وقد دلّ قوله : ( غَدَتْ ) على الإسراع والمباكرة إلى الخروج ، وقد علل الشاعر لذلك الغدو بالخوف مما يزيد من تعجل الغادي ، ولقد وصل الشاعر هذا المعنى بتذييل لطيف حيث قال : ( وآية من غُدُو الخائف

(١) اللسان — سفر

(٢) سورة المدثر — ٣٤

(٣) سورة عبس — ٣٨

(٤) الكشاف — ج ٤ — ص ٦٩٢

البُكَرُ) ليؤكد ما قدمه من معنى في صدر البيت ، وليختم الحديث بذلك عن مبيت تلك البقرة وإصباحها مؤذناً بالانتقال إلى مشهد ملاقاتها للصائد وهجوم كلابه عليها وذلك حيث يقول :

لَاقَتْ أَخَا قَنْصٍ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ شَنَّ الْبِنَانِ لَدَيْهِ أَكْلَسِبَ جُسْرُ

وانظر إلى قوله ( لَاقَتْ ) وما أفاد من دلالة المواجهة ومعاناة كلا الطرفين لبعضهما البعض ، مما يزيد في رهبة الموقف ، ولقد وردت الكلمة في الذكر الحكيم بذات المعنى ومن ذلك قوله

﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنْكُمْ يَوْمَ آتَتْهُمُ الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا

كَسَبُوا ﴾ وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴿١٥٥﴾ (١)؛ فقد وجدت تلك البقرة

نفسها ساعة غدوها وجهًا لوجه أمام ذلك الصائد الذي وصفه لييد بقوله : ( أَخَا قَنْصٍ ) إشارة إلى احترافه وتمكنه ... وقد أكد ذلك بقوله : ( يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ ) ، وبقوله : ( شَنَّ الْبِنَانِ ) أي غليظها ، وقد تضمن وصفه بغلظة البنان تصورًا لهيئته التي رأينا تفصيلاً لها عند عبدة مع ثوره ، وطريقة حياته الصعبة التي يعيشها ، ولكلمة ( شَنَّ ) جرس يشبه ذاك الذي نستشعره في كلمة أشعث وكأن لصوت الشين والشاء مقدره على تجسيد معنى الغلظة وشظف العيش ، ففي صوت الشين إشعارًا بالخشونة وفي حرف الشاء إشعار بجدة الطبع ، وكأن الكلمة تصف لنا صائدًا خبير الصيد واحترافه واخشوشن بيئته التي لا يكون إلا فيها ، وقد دلّ الشاعر على ذلك بوصف أكلبه بالجرس أي الجسورة وأنها طوع بنانه تابعة له ( لديه أَكْلَسِبَ جُسْرُ ) لينتقل بعد ذلك إلى وصف حال تلك البقرة وقد ابتدرت الكلاب في الهجوم عليها واصفًا فعلها لحظة التقائها للصائد وكتابه وذلك حيث يقول :

وَلَّتْ فَأَدْرَكَهَا أَوْلَى سَوَابِقِهَا فَأَقْبَلَتْ مَا بِهَا رَوْعٌ وَلَا بَهْرُ

فقاتلت في ظلال الرّوع واعتكوت إِنَّ الْمُحَامِي بَعْدَ الرّوعِ يَعْتَكُرُ

وانظر إلى الطباق الواقع بين قوله : ( وَلَّتْ ) وقوله : ( أَقْبَلَتْ ) وكيف أفاد صورة تلك البقرة في حالة خوفها وحرصها على النجاة بنفسها ثم ما تلا ذلك من إقبالها على الكلاب بلا خوف أو تردد في صورة امتزجت بالفرح الذي كرر الشاعر ذكر لفظه في ثلاث مواضع في البيتين السابقين ، وانظر إلى قوله ( فَأَدْرَكَهَا أَوْلَى سَوَابِقِهَا ) وما يحمل من دلالة السرعة التي

(١) سورة آل عمران - ١٥٥

استحال معها على تلك الكلاب اللحاق بتلك المسبوعة إلا المتدمات من سوابقها ، وانظر إلى قوله : ( فقاتلت في ظلال الرُّوع ) ، وكيف جعل للروع أي الفزع ظلالاً على سبيل الاستعارة المكنية مما زاد في رهبة المشهد وجعل للفزع ما يشبه السلطان الذي يرمي بظله على تلك البقرة لا ينفك عنها أتى اتجهت ، وكيف أنّها — برغم هذا الفزع البالغ — آثرت الرجوع والقتال إباءً للضيم وترفعاً عن الفرار أو النقص ، وقد صاغ ذلك المعنى من خلال تذييل حسن أكد به معنى البيت ، وختم به آخر مشهد من مشاهد حكاية تلك البقرة ، وقد حَسُنَ انتهاء التشبيه بهذا التذييل ، ذلك أنّ وقوعه في نهاية التشبيه والقصيدة كذلك ؛ جاء كالعبرة المستخلصة من تلك الحكاية التي أبت فيها تلك البقرة — برغم ما أصيبت به من فقدٍ وخوفٍ — أن تستسلم لليأس ، بل تمسكت بالحياة وحقها فيها .



## موازنات ودقائق

### بين صور التشبيه

برغم التقاء الشعراء في مغزى التشبيه وغرضه المتمثل في إظهار مبلغ قوة رواحلهم ؛ إلا أن الغرض من إظهار تلك القوة قد اختلف وتفاوت فيما بينهم كما اختلفت عناصر البيان وأساليبه وطرقه في تجسيد تلك القوة وبيان هيئتها ؛ وليس هذا بغريب ولا سيما وقد عرف أن لكل أديب أو شاعر مذهب وطريقة بيان تميّزه عن غيره وإن تشابها في طابع الصورة العام أو في مقصد العبارة ومغزاها ، ذلك أن لكل مبدع رؤاه التي يلحظ الأشياء من خلالها ، وطريقة نسجه لصوره ومرائيه التي ينظر فيها إلى ذاته وإلى الأشياء من حوله .

ولو نظرنا إلى صورتي التشبيه عند عبدة بن الطبيب والنابعة الذيباني — على سبيل المثال — لتجلت لنا فروق عديدة في مواضع من صورتيهما لحكاية الثور مع الصائد وكلابه ، ولعل أول تلك الفروق وأبرزها بينهما هو ذلك التفاوت الواضح في طريقة عرضهما لصورتي التشبيه من حيث زيادة الاستطراد أو الاجتزاء في الصورة ؛ وتأمل صورة حكاية الثور في مجملها عند النابعة فسوف تجد سمة الاجتزاء أقرب إليها من صورة التشبيه لدى عبدة بن الطبيب ؛ وهذا أمر ظاهرٌ بالنظر إلى التشبيهيين ، وقد أشرت في تحليل الصورة الأولى إلى أن الطابع الغالب على قصيدة عبدة هو طابع التسلي والتأمل ، وهذا يجعله أميل إلى الإطالة ، فالتأمل يستملي صور الأشياء ويدقق في دواخلها ويقف عند سكناتها وحركاتها ؛ أمّا المعتذر الخائف فيميل إلى الاجتزاء فهو أنسب لغرضه ؛ لما ينتابه من التعجل لإفراغ الحجّة وبيان العذر طمعاً في الصفح ، وخوفاً من غلبة الغضب على الحلم ؛ فهو يعرض صورته في شيء من التركيز مع تعدد الصور وكأنه يهدف بذلك إلى إشغال المعتذر إليه عن غضبه وتهدئة ثورته . وللاجتزاء أو الاستطراد تبعات ومقاصد عند كل شاعر تتمثل فيما يمليه عليه خياله وفكره .

ثم إن كلا الشاعرين قد خالف صاحبه في طريقة ولوجه إلى التشبيه والهيئة التي أوقع التشبيه من خلالها على ناقته ، فعبدة دخل إلى التشبيه من خلال صورة ناقته وهي ترد الماء مع غيرها من النوق وكأنه وهو يعقد صورة التشبيه لناقته بذلك الثور ينظر إليها وإلى غيرها من الإبل عاقداً مقارنة بينها وبين باقي الأنبيق ، ليخلص منها إلى أن ناقته هي الأجل صورة

والأقوى جسداً ، ولذلك وجدناه يتأق في تصوير الثور الذي يعكس من خلاله صورة تلك الناقة ؛ بينما نجد الأمر قد اختلف عند النابغة الذي كان جلّ همّه ينصب على إظهار مبلغ قوة ناقته دون نظر إلى جمال خلقتها ، فهو يحتاج إلى ناقة قوية تصل به إلى ممدوحه ولا زيادة على ذلك ، فضلاً عن أنّ مقام المعتذر لا يسمح له بمثل ما سمح به لعبدة من إطالة وتأمل لأعضاء دابته ، لوجود ما هو أولى من ذلك ، ولذا وجدنا عبدة يبدأ الحديث عن ناقته من خلال صفات يغلب عليها التأق في الوصف وإظهار مبلغ اهتمامه بصورتها ومظهرها الخارجي فشبها بثور أشعب الروقين مكحول أبيض وقد عبّر عن بياضه بأن جعله كلابس الثوب الأبيض الجديد ثمّ نعت البياض الذي كسا قوائمه بالتحجيل ولفظة التحجيل لا تطلق إلا لوصف بياض قوائم الخيل وقد أطلقها عبدة على ثوره بغية التأق في وصف صورة ذلك الثور وتصويره ؛ بقصد إظهار مبلغ جمال ناقته من خلال صفات ذلك الثور ، وكذلك الحال في تصويره لصورة ثوره بعيد الانتصار على كلاب الصائد فقد وجدنا عبدة يشبه ثوره بالسيف الذي جليّ جلاء حذق وصنعة ، وكأنّ تشبيه ناقته بالثور لم يكن بغرض إظهار قوتها بالدرجة الأولى ؛ بل إنّ جلّ اهتمامه منصبّ على إظهار جمالها والتسليّ بوصف ذلك الجمال بخلاف النابغة الذي لم يطل الوقوف عند وصف جمال ناقته ، بل إنّّه تجاوز وصفها إلى التشبيه عبر بيتين اثنين كان جلّ همّه فيهما إظهار مبلغ قوتها دون أيّ صفة أخرى من صفاتها حتى إنّ أثر الدخول إلى التشبيه من خلال حديث يشعر بهذا المقصد حيث وجه نظره في بداية التشبيه إلى رحل الناقة وذلك حيث يقول : ( كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا ) ؛ لكونه المقصد من التشبيه ؛ فهو يبحث عن ناقة يصل بها إلى ممدوحه ولا زيادة على ذلك ، ثمّ إنّنا وجدناه يشير في أول ولوجه في التشبيه إلى أنّ ذلك الثور كان وحيداً ( مُسْتَأْنَسٍ وَحَدٍ ) وكأنّه تعمّد ذلك ليكون متوافقاً مع كون ناقته كانت وحيدة في رحلتها إلى ممدوحه ، وكذلك نجد يصف صورة ثوره في ليلة ميته وقد أرقته ريح الشمال الباردة والبرد المتناثر على ظهره ( سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَزَاءِ سَارِيَةٌ ... ) والخوف وشدة الفزع ( فَأَرْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ ) وفي ذلك مناسبة لصورة ناقته التي ترتحل به موصلة الليل بالنهار ، كما أنّ في صورة ذلك الثور وما عاناه إشارة إلى ما عاناه النابغة من وحشة سببها غضب النعمان عليه ، وصورة الثور عند النابغة ملازمة للضمور ( طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ ) وهو بذلك يعكس

صورة لناقته التي وصلت نهارها بليها سفيراً إلى المدوح ، وكان تلك الناقة المقذوفة بدخيس النحض قد هزلت برغم قوتها واتصال فقار ظهرها لطول ما واصلت ليلها بنهارها ، وقد أشار النابغة إلى ذلك بوصف ثوره بضمور البطن وشبهه في ذلك بالسيف في رقّة حدّه لِمَا لحقه من إجلاء وإصناع رقّ من جرّائه ، وكذلك تلك الناقة ؛ وقد شبه النابغة ثوره بالسيف في بداية التشبيه وهو في تشبيهه هذا متفرّد عن غيره من الشعراء ؛ ذلك أن العادة قد جرت بأن يكون تشبيه الثور بالسيف يُعيد الانتصار على الكلاب لا قبله ؛ والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومنها قول ضابئ بن الحارث يصف ثوره بعد نجاته من الكلاب وإعماله القتل فيها<sup>(١)</sup> :

وراحَ كَسِيفِ الحِمِيرِيِّ بِكَفِّهِ نَصّاً غِمْدَهُ عَنْهُ وَأَعْطَاهُ صَيْقَلاً

وكذلك بشر بن أبي خازم حيث يقول<sup>(٢)</sup> :

وَأَصْبَحَ نَائِياً مِنْهَا بَعِيداً كَنْصَلِ السَّيْفِ جَرْدَهُ المُلِيحُ

وهم يعمدون إلى ذلك بهدف تصوير حالة الثور وقد انتصر على الكلاب وما يصاحب ذلك من صورة الكبر والتبختر وفرط المرح الذي يظهر حتى في طريقة مشيته ، وتشبيه الثور بالأشياء التي تضي عليه صفة الأبهة وتظهر نشوته وشعوره بالظفر كما شاع وانتشر في تشبيهات الناقة بالثور ؛ فقد أصبح كالعادة عند شعراء الجاهلية تشبيه الثور بعيد انتصاره بالسيف كما مرّ ، أو بالكوكب والقبس كما هو الحال عند زهير بن مسعود حيث يقول<sup>(٣)</sup> :

كَأَنَّهُ حِينَ نَجَا كَوَكَبٌ أَوْ قَبَسٌ بِالْكَفِّ مَشْبُوبٌ

أو بالنجوم التي يكون بنوئها المطر كما هو الحال عند النابغة :

وَجَالَ كَأَنَّهُ دُرِّيٌّ أَخْذٌ إِذَا مَا انْجَابَ عَنْهُ الغَيْمُ لَاحَا<sup>(٤)</sup>

أو بكوكب الدرّ من الدرّة أي اللؤلؤة العظيمة ، وقد يقصد به الكوكب الدرّي أي الثاقب المضيء ، والدرّي عند العرب العظيم القدر ؛ وقد يكون من الدرّيء : الكوكب المنقض يُذراً على الشيطان ، بتخفيف الهمزة ومن ذلك ما أورده أوس بن حجر في قوله<sup>(٥)</sup> :

(١) الأصمعيات - ص ١٨٢

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم - ص ٩٣

(٣) منتهى الطلب من أشعار العرب - ج ٩ - ص ١٣

(٤) الأخذ: المنازل التي تأخذها النجوم كل يوم في نوء ، وقيل نجوم الأخذ هي التي يُرمى بها مُسْتَرْق السمع (اللسان - أخذ) .

(٥) ديوان أوس بن حجر - ص ٢



وانقَضَ كَالدَّرِيِّ يَتَّبِعُهُ نَقَعٌ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنْبًا<sup>(١)</sup>  
أو بالأمر والفيحمان وهو الرئيس المعظم الذي يُصَدِّرُ عن رأيه ولا يقطع أمرٌ دونه ، ومن أمثلة ذلك ما ورد عند العجاج في قوله<sup>(٢)</sup> :

يَمْشِي بِأَنْقَاءِ أَبِي حَبْرِيرِ<sup>(٣)</sup>

مَشْيَ الْأَمِيرِ أَوْ أَخِي الْأَمِيرِ

يَمْشِي السَّبْطَرَى مِثْيَةَ التَّجْبِيرِ<sup>(٤)</sup>

أَوْ فَيْخُمَانَ الْقَرْيَةِ الْكَبِيرِ<sup>(٥)</sup>

فقد شبّه مشيته متبخرًا محتالًا بعيد انتصاره بمشية الأمير ثم بالرئيس الذي لا يتّ في أمر دونه ، وأمّا تشبيهه بالمرزبان ، فقد ورد في قول أوس<sup>(٦)</sup> :

ثُمَّ اسْتَمَرَّ يُيَارِي ظِلَّهُ جَدَلًا كَأَنَّهُ مَرْزُبَانٌ فَازَ مَجْبُورٌ

المرزبان هو الفارس الشجاع المُقَدَّم على قومه دون الملك عند الفرس ، واللفظة معرّبة<sup>(٧)</sup> عن الفارسية ، وقد قُصِدَ من تلك التشبيهات إضفاء صفة الأبهة والنشوة على الثور المنتصر .

وكما اعتنى الشعراء بصورة الثور بعيد انتصاره على كلاب الصائد فقد كان لهم وقفات لطيفة في وصف هيئة مبيته وبيان حالته في ليلته التي قضاها ، وصورة الريح التي تلمح جسده والبرد المتحدّر فوق ظهره ، ولهم في ذلك تشبيهات غريبة فريدة أذكر منها هنا على سبيل المثال قول النابغة وقد شبّه ثوره في مبيته إلى جانب الأُرطي — وقد أفض الريح والمطر والبرد نومه وراحته — بالعابد الذي نذر أن يقضي ليله واقفًا في عبادة وتنسكٍ لله<sup>(٨)</sup> :

فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نُذُورٍ شَرَى لَهِ يَنْتَظِرُ الصَّبَاحَا

(١) الدَّرِيُّ : الكوكب النقص يُدْرَأُ على الشيطان ، وتخاله طُنْبًا : يريد تخاله فُسْطَاطًا مضروبًا ( اللسان — درأ ) .

(٢) ديوان العجاج — ص ٢٣٣

(٣) أنقاء : هو من الأثق وهو الفرح والسرور ، وحسن النظر ( اللسان — أنق ) .

(٤) رُوي البيت بلفظ التبختر بدلًا من التجبير . السَّبْطَرَى : مِثْيَةُ التبختر . التجبير : من التجبر ( المصدر السابق — سطر — جبر ) .

(٥) المصدر السابق — فخم

(٦) ديوان أوس بن حجر — ص ٤٢

(٧) اللسان — رزب

(٨) ديوان النابغة — ص ٢٥٢

ومن التشبيهات التي وقف أصحابها عند صورة مبيت الثور ما وجدناه عند بشر بن أبي خازم مشبهاً ثوره ليلة مبيته بالكوكب المتقد وذلك حيث يقول<sup>(١)</sup>:

فَبَاتَ فِي حِقْفِ أَرْطَاةٍ يَلُودُ بِهَا كَأَنَّهُ فِي ذَرَاهَا كَوْكَبٌ يَقْدُ

وهذا من التشبيهات الغربية النادرة ، إذ جرت العادة عندهم بتشبيه الثور بالكوكب بُعِيدَ انتصاره — كما تقدم في التشبيه بالسيف — وليس في مبيته .

وكذلك تباينت صورة الصائد والكلاب بين الشاعرين ، فعبدة يستطرد في تصوير الصائد وبيان مبلغ حاجته إلى الطريدة ، وكذلك الحال في صورة الكلاب ؛ وهذا يتناسب بلا شك مع ما يهدف إليه عبدة من إظهار مبلغ قوة ناقته ويتناسب أيضاً مع نزعة التأمل التي مال إليها ، فهو يقف بعينه عند كلٍّ مظهر من مظاهر الحياة في تلك الصحراء التي حرمه الغزو منها زمناً ، وكأنه يحاول بذلك أن يشبع نفسه من تلك الصور ، وهو في ذلك ينطلق من ذهنٍ صافٍ ونفسٍ تستروح أنفاسها بعد حادثة هجر صاحبه له وعودته من الحرب وهذا ما لا نجد عند النابغة الذي طغت سمة الاجتزاء على صورة التشبيه عنده كما ذكرت ، وقد وجدناه يجتزئ في كافة مراحل الحكاية باستثناء الجزء الخاص بصورة مشهد بداية الاشتباك وكيفيته ، فقد وقف عند صورة الثور وهو يتلف نفوس تلك الكلاب في شيء من الشفوي ، وقد دلّ تتابع الإيغالات عبر بيتين اثنين في قوله : ( إِذِ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ ) ، وقوله في البيت الذي يليه : ( نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ ) ثم في الاستعارة في قوله : ( فِي حَالِكِ اللَّوْنِ ) على صورة هذا التشفوي الذي لم نجد له مثيلاً عند عبدة ، ولقد نسج النابغة صورة اشتباك الثور بالكلاب في ثلاثة أبيات برغم ما اتسمت به صورة أبياته من وجازة ، بينما وجدنا عبدة يفرد لذات الصورة بيتين اثنين فقط برغم ما اتسمت به صورته من استطراد وتفصيل ، وكأن النابغة بإيلائه العناية اليئنة بصورة الاشتباك بين الثور والكلاب كان يرى في تلك الكلاب صورة لأعدائه الذين أثاروا الفتنة بينه وبين النعمان ، متشفياً فيهم من خلال صورة تلك الكلاب ، وهذا أمر غير مستبعد وقد عرف مقدار الصلة التي كانت تربط الرجلين ؛ فقد كان النابغة من خاصّة ندماء النعمان وأحظاهم عنده مودةً ، وكأنني بالنابغة ينظر من خلال تلك الكلاب إلى من أرادوا أن يفرقوا بينه وبين النعمان بالفتنة وهم عنده أعداء للنعمان بذات القدر الذي هم به

(١) ديوان بشر بن أبي خازم — ص ٩٧

أعداء له — على الأقل من وجهة نظره — وكأنّ النابغة أراد بهذه الحكاية إيصال عظة إلى النعمان مفادها أن من فرقوا بينهما لا ينبغي أن يعاملوا إلا كأعداء على حدّ سواء ، وأنّهم يستحقون غضب النعمان ونقمته عليهم ، وكأنّ النابغة يحرّض النعمان من طرف على أولئك الذي كادوا أن يتسببوا في قتله بعد أن فرقوا بينه وبين النعمان ، سيما وأننا لم نجد النابغة يشير إليهم صراحة في مجمل أبيات القصيدة ، وكأنه يتلافى ذلك أو يترفع بنفسه عنه .

وبرغم ما قد يظهر من غرابة هذا التفسير للصورة إلا أنّ هذا ليس بمستبعد وقد عرف — كما مرّ معنا في التمهيد في إشارة الجاحظ التي ذكر فيها أنّه كان " من عادة الشعراء إذا كان الشعر مَرثيةً أو موعظةً ، أن تكون الكلابُ التي تقتل بقرَ الوحش وإذا كان الشعر مديحًا ، وقال كأنّ ناقتي بقرة من صفاقها كذا ، وأن تكون الكلابُ هي المقتولة ، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكنّ الثيران ربّما جرحت الكلاب وربّما قتلتها " (١)؛ وقد علق الدكتور شوقي ضيف على كلام الجاحظ بقوله : "وكأنهم كانوا يتخذون قتل الكلاب في المديح رمزاً لأعداء المدوح ، وكانوا فعلاً يشبهونهم بالكلاب " (٢) ، ولقد ورد ذلك في أشعارهم ، وانظر إلى قول عمرو بن معديكرب (٣) :

لحا الله جرماً كلّما ذرّ شلوقٌ      وجوه كِلابٍ هارشتُ فازبَلوتُ

فقد شبّه وجوه أعدائه من قبيلة جرم بوجوه الكلاب المتهارشات وقد انتفشت حتّى ظهر أصول شعرها وتجمعت للوثب وهذا أشنع حالات الكلاب .

ثمّ إنك إذا تأملت صورة الكلاب في تشبيه النابغة تجد الخوف قد لابس شغافها من أول رؤيتها للثور ( فَهَابَ ضُمْرَانُ مِنْهُ ) مع أنّ العادة اقتضت — في هذه النوع من التشبيهات — وصف الثور بالخوف دون الكلاب ، وكأنّ النابغة أراد بذلك أن يشير إلى ضعف نفوس أصحاب الفتنة وخوفهم مما اقترفوه وشعورهم بقرّب افتضاح أمرهم ، ثمّ إنك تجد إلى جانب ما ذكرت من فروق مظاهر تمايز واضح بين الشاعرين في الأسلوب وطرقه ومسالكه ، من خلال المجازات والتشبيهات وغير ذلك مما سبق الإشارة إليه .

(١) الحيوان — ج ٢ — ص ٢٠

(٢) العصر الجاهلي — ص ٢١٥

(٣) شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي — ص ٧٢

أما صورة بشر بن أبي خازم ، فهي إلى جانب ما تميّزت به من وجازة وصلت حدّ السكوت عن صورة الثور بعيد الانتصار على الكلاب اعتماداً على فطنة السامع لا طراد ذات الصورة وكثرة دورانها على الأسماع ؛ فقد حملت من خصائص التركيب ما أكسبها فرادة وحسناً في صناعة الصورة ولقد أشرت إلى ذلك وبيّنت كيف أن الشاعر قد رسم صورة لثور يتفاعل مع عناصر الطبيعة بصورة لم نجد لها عند النابغة الذبياني أو عبدة بن الطيب ؛ فلقد وجدنا ثور بشر متصلاً بعناصر الزمن اتصالاً تفاعلياً ، فالريح تكفّته ، والفجر يؤدي إليه نبلة عن الصائد ، والليل يتحسر عنه ليكشف أمره ، وهذه خصوصية انفرد بها بشر في صورته ، كما أنك تجد في وصفه لصورة ثوره في مبيته مسلماً آخر للجمال ، فهو يشبه الثور في وقوفه إلى جانب الأرطى ليهياً مكان مبيته بالخرّاز الذي يعدّ الجلود للعمل ببشرها ( يُثِيرُ وَيُيَدِي عَنُ غُرُوقٍ ... ) ، وكذلك كان متميّزاً في وصفه للصائد حيث نعته بقوله : ( أَبُو صَيِّبَةٍ ) ولا شك أن هذا المسلك يميّز صورة الصائد عند بشر عن مثيلاتها عند عبدة أو غيره ؛ حيث وجدناه يفصّل في رسم صورة الصائد في اهتمام واضح يبيّن مقدار بؤسه وشقائه ، واحتياجه لصيد يسدّ به أفواه بنيه الجياع .

أما لبيد فقد تميّز عن الشعراء الثلاثة بأن جعل المشبه به بقرة بدلاً من الثور ، وفي ذلك عطاء جديد وقيمة فريدة لم يكن التشبيه ليستغني عنها ؛ ذلك أن لبيداً قد أورد تشبيهه بعد حديثه عن صاحبة وهجرها ، واختيار البقرة هنا كطرف في التشبيه أولى لما يضيفه الحديث عنها من شجن لا غنىً لحبّ مهجورٍ عنه ، وكذلك الحال في ذكره للظلم وتشبيهه بقرة به ، ولا مجال هنا للسؤال عما جعل المشبه به عند عبدة ثوراً بينما كان عند لبيد بقرة برغم كون كلا الشاعرين قد هُجر من صاحبه ، ذلك أن عبدة قد هُجر من حليلة عايشها وعايشته عمراً ، بينما هُجر لبيد من محبوبة لا حليلة ، وهذا أدعى للشجن لقوة تعلق القلب بمن أحب ، ثم إن مشاركة عبدة في الغزو تجعله أقرب إلى اختيار الثور دون البقرة ، لما توحى به صورة الثور من القوة والانتصار خلافاً للبقرة التي وإن دلّت على ذلك إلا أن الحديث عنها لا ينفك يعانق الأسى والشجن في كلّ جزء منه وهذا لا يتناسب مع حال المنتصر ولكنه يتناسب مع حال العاشق المهجور .

ولقد لوحظ اتصال صورة الصائد في تشبيهات الحكاية بالعوز والحاجة الدائمتين إلى الطريدة لما تمتلئه كمورد رزقٍ وحيد للصائد ، وهذا ما يجعل حرصه شديداً عليها ، ولذلك نجد الصائد يباكر ويسعى إلى طريدته بكل الوسائل التي من شأنها إنجاح سعيه وإيصاله إلى بغيته ، ولذلك أيضاً نجد أنه يذكر دائماً وقد اتصلت صورته بصفة البؤس والهزل والعوز والحاجة إلى الطريدة التي مثلت مصدر رزقه الوحيد هو من يعول من ذويه ؛ بينما نجد صورة الصائد خارج نطاق التشبيه تأخذ شكلاً مختلفاً ، يطلب فيه الصائد الصيد ترفيهاً وتمتعاً وترويحاً عن النفس أو إظهاراً للقدررة على استخدام الفرس والقوس والنبيل في النيل من فريسته دون أن تكون الفريسة مقصداً في حد ذاتها ، وانظر على سبيل المثال إلى صورة الصائد في معلقة امرئ القيس ، والتي نلاحظ في مشاهد الطراد فيها جواً من الترف والترفة يظهر من خلال الصورة التي رسمها الشاعر حيث يقول<sup>(١)</sup> :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ	عَذَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَاءِ الْمَذِيلِ
فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ	بِجِيدٍ مُعَمِّمٍ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلِ
فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونِهِ	جَوَاحِرَهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزَيْلِ
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ	دِرَاكًا وَلَمْ يُنْضَخْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
وَوَظَلَّ طَهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْضَجٍ	صَفِيفَ شَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مَعْجَلِ
وَرَحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفِ يَنْفُضُ رَأْسَهُ	مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ
كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ	عُصَارَةٌ جِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرْجَلِ

ونلاحظ من مجمل الأبيات أن الصائد وهو امرؤ القيس لا يصف طريدته بصفة تُظهر ما يرغبه في اصطياها كأن تكون مكتنزة باللحم مثلاً ، بل وجدناه يتأنق في وصفه لقطيع البقر فيشبهه بالجواري اللواتي يطفن بصنم ستماء في قوله : ( عذارى دوارٍ في الملاء المذيل ) ثم بالخرز الذي فصل بين حباته باللؤلؤ في قوله : ( كالجزع المفصل ) ثم بجيد الصبي الكريم العم والحال في قوله : ( بجيد معمم في العشيرة مخول ) ، وهي صفات لا تدل على واصف محتاج لما يصفه بل على واصف يتأنق وترفه ويتترف بما يصف أو يصطاد ، أضف إلى ذلك ما نجده من وصفه

(١) ديوان امرئ القيس - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - الطبعة الخامسة - ص ٢٢

لفرسه ، وما يخلعه عليه من صفات الأصالة وحسن الخلقة وتماهلها ، وكذلك ما نجده من تشبيهه بماء البقر وقد لطخت نحر الفرس بالحناء واستخدامه لكلمة ( الحناء ) مما يدل على اهتمامه بمهنة الدم على نحر الفرس وقد صبغ النحر كما تصبغ الحناء الشيب دون اهتمام بالدم أو الفريسة نفسها ، فهو يصوغ صورة الصائد وطريدته في مجملها بغرض رسم لوحة مترفة تتمثل فيها الجوارى الحسان واللؤلؤ والخرز والحناء وجمال الفرس الأخاذ ؛ دون نظر للطريدة كضرورة يحتاجها ويعتاش منها بخلاف حال الصائد داخل حكاية بقر الوحش القائمة على التشبيه .

وقد لوحظ بعد كل ما تقدم مدى اهتمام العربي الأول بناقته التي لا تنفك تشاركه سنين عمره عبر مراحل المختلفة ، وهي لذلك تأخذ من نفسه مكانة لا تقل في بعض الأحيان عن مكانة الابن أو الحليمة ، ولقد دأب شعراء الجاهلية على تشبيه الناقة بالثور في الأكثر الأعم من قلائد بياهم ونفائس قصائدهم ، قاصدين في تشبيهاهم إلى إظهار مبلغ عنايتهم واهتمامهم برواحلهم في خلقها منطلقين إلى ذلك من خلال صور ينسجون من خلالها مشاهد وأحداث تتابع وتتلاحق ، يخلقون من خلالها عبر منافذ خيالهم ومسارب نفوسهم . ولقد أصبح من المطرد الثابت عندهم أن يجعل الثور مشبهاً به للناقة إذا ما أريد تشبيه حيوان به حتى أصبح ذلك كالقاعدة المتبعة ، والطريق المسلوكة في شعرهم ، إلا أننا قد وجدنا من أشعارهم ما شذ عن هذه القاعدة وذلك الاطراد ، فقد أثبت البحث وجود شاهد فريد وحيد ، جعل فيه الثور مشبهاً للفرس بدلاً من الناقة ، وهو مما يدعو إلى الاستغراب والتعجب إذا لم أجد له مثيلاً فيما وقع في يدي من شواهد هذا الفصل ، وقد ورد ذلك الشاهد الفريد عبر أبيات أربعة قدمها لنا عامر بن الطفيل<sup>(١)</sup> في وصف مقدرة فرسه على تحمل مشاق الحرب عند الحاجة إليه ، وذلك حيث يقول<sup>(٢)</sup> :

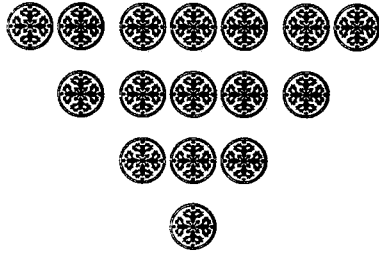
(١) هو عامر بن الطفيل بن مالك العامري وهو ابن عم لييد الشاعر ، كان فارس قيس وأحد فتاك العرب وشعرائهم وسادتهم في الجاهلية ، ولد ونشأ بنجد وكان أعور عقيماً ، أدرك الإسلام شيخاً ووفد على الرسول ﷺ بالمدينة ولم يسلم قال عنه جبار ابن سليمان الكلابي (( كان والله لا يضل حتى يضل النجم ، ولا يعطش حتى يعطش البعر ، ولا يهاب حتى يهاب السيل ، وكان والله خير ما يكون حين لا تظن نفس بنفس خيراً )) . الشعر والشعراء - ج ١ - ص ٣٣٤ .

الأعلام - ج ٣ - ص ٢٥٢

(٢) ديوان عامر بن الطفيل - تحقيق/د . أنور أبو سويلم - دار الجليل - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١٦هـ - ص ٣٥٤

- وَيَحْمِلُ بَزْيِي ذُو جِرَاءٍ كَأَنَّهُ أَحَمَّ الشَّوَى وَالْمُقَلَّتَيْنِ سَبُوحٌ<sup>(١)</sup>  
 فَرُودٌ بِصَحْرَاءِ الْيَقَاعِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَشَى خَلْفَ الظَّبَاءِ نَطِيحٌ<sup>(٢)</sup>  
 وَعَايِنَهُ قَنَاصُ أَرْضِ فَارَسَلُوا ضِرَاءً بِكُلِّ الطَّارِدَاتِ مُشِيحٌ<sup>(٣)</sup>  
 إِذَا خَافَ مِنْهُنَّ اللَّحَاقَ أَرْتَمَى بِهِ عَنِ الْهَوْلِ حَمَشَاتُ الْقَوَائِمِ رُوحٌ<sup>(٤)</sup>

وتشبيه عامر لفرسه بالثور — وإن كان من الغريب النادر — إلا أنه لا يستغرب من عامر بن الطفيل على وجه الخصوص وقد عُرف بشدة حبه للخيل ، وقدرته على وصفها ، ولقد أشلر الأصمعي إلى ذلك حيث قال : " ولم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ، ولكن طفيل الخيل غاية في النعت " <sup>(٥)</sup> ، ولعل أبا سعيد قد عدّه من الفحول لأجل ذلك .



- (١) بَزْيِي : سلاحي . أَحَمَّ الشَّوَى : أي أسود الأطراف ( اللسان — بز — سح ) .  
 (٢) صَحْرَاءِ الْيَقَاعِ : فرع دَجُوج ، ودجوج : رمل وجرع ومنابت حمض بفلاة من الأرض بديار كلب ( معجم البلدان — ياقوت الحموي — تحقيق / د . إحسان عباس — دار الغرب الإسلامي — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٣م — ج ٥ — ص ٥٠٣ ) .  
 (٣) مُشِيحٌ : حذر ( اللسان — شح ) .  
 (٤) حَمَشَاتُ : دقيقة . رُوحٌ : الرُّوحُ : اتساع ما بين الفخذين أو سعة في الرجلين وهو دون الفجع ؛ والرُّوحُ : انقلاب القدم على وَحْشِيَّهَا ؛ وقيل : هو انبساط في صدر القدم ( المصدر السابق — حمش — روح ) .  
 (٥) فحولة الشعراء — لأبي حاتم السجستاني — تحقيق/ د . محمد عبد القادر أحمد — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٩١م — ص ١١٠

الكتاب المقدس



## الحكاية في تشبيهات حمر الوحش

تعدُّ تشبيهات حمر الوحش المتصلة بالحكاية من أكثر التشبيهات شيوعاً وتداولاً بين الشعراء الجاهليين ، وقد قاربت بكثرة شيوعها تشبيهات بقر الوحش ؛ بل إننا قد نجد عدد صورها عند الشاعر الواحد قد يصل إلى ما يقارب العشرة شواهد بخلاف تشبيهات بقر الوحش التي يقلُّ عدد صورها عند الشاعر — إذا ما قورنت بتشبيهات الحمر — مع انتشارها الملحوظ بين شعراء تلك الحقبة بصورة لا تتوافر لتشبيهات الحمر بذات القدر ؛ ولعلَّ أقرب الأمثلة على ذلك ما نجده عند الشَّمَّاح بن ضرار الذيباني الذي وردت عنده تسع صور لتشبيه الناقة بحمر الوحش من خلال الحكاية ، وكذلك لبيد بن ربيعة العامري الذي قدم لنا سبع صور لتشبيهات الناقة المتصلة بحكاية حمر الوحش ، وغيرهما من الشعراء الجاهليين ممن وقفوا بأعينهم أمام الحمر فتبعوا طبائعها وخصائص حياتها في أدق صفاقها عبر مدار عمرها الممتد ؛ وقد كان من أبرزهم — إضافةً إلى من ذكرت — أوس بن حجر وهو شاعر معروف بالمقدرة على وصف الحمر كما مرَّ في ترجمته في الفصل الأول ، وكعب بن زهير وابن مقبل وغيرهما من الشعراء ممن سوف تكون لنا معهم وقفات عبر صفحات هذا الفصل إن شاء الله .

ولقد حظيت حمر الوحش عند العرب — وحتى وقت متأخر — بعناية كبيرة انعكست في غير مظهر من مظاهر الاهتمام والإحاطة ؛ ولعلَّ في كثرة الأسماء والصفات التي أطلقوها على تلك الحيوانات أو على إناثها دليلاً واضحاً على مقدار ذلك الاهتمام ومبلغ تلك الإحاطة ؛ وقد نظروا في كلِّ اسم أو صفة أطلقوها على هذا الجنس من الحيوانات إلى سمة من سماته وخاصية من خصائص غرائزه ، أو نمط من أنماط معاشته لأبناء جنسه من الحمر ، وقد صاغوا لذلك أسماء كثيرة حملت في طياتها أغلب صفات هذه الحيوانات ؛ وأخصَّ طبائعها ؛ ومن تلك الأسماء — على سبيل التمثيل — إطلاقهم الأَحْقَب على بعض ذكورها نسبةً إلى البياض الواقع في موضع الحقب من بعضها ، أو الجَأْب إشارةً إلى غلظة بعض ذكورها وخشونة طباعها إزاء إناثها وأقرانها ، وهي صفة غلبت على ذكور الحمر حتى صارت كالاسم تُعرف به ؛ ومن الأسماء التي عُرف بها هذا الحيوان عندهم القَارِح وهو الحمار الذي

تم نضجه وذاكؤه ؛ وغيره الكثير من الأسماء ؛ كالتاعل ، والعضارس ، والفنان ، والتوص ، وكذلك الأنثى التي أخذت نصيباً وافراً من اهتمامهم بدلالة كثرة الأسماء التي أطلقوها عليها ؛ وقد كان من أكثرها شيوعاً في أشعارهم : العانة ، والقيدود ، والحذواء ، والصغدة ، والسمنج ، والتوص<sup>(١)</sup> ، وغيرها من أسماء دلت على معرفة أكيدة ، ونظرة مدققة مستبصرة بأخص سمات ذلك الحيوان ؛ بل إن اهتمامهم بما قد تجاوز حد المعرفة الخوض إلى توظيفها في معانيهم وصفاتهم التي أطلقوها على ذواتهم وفرسانهم ، وقد ظهرت تلك المعرفة وذلك التوظيف بشكل جلي عند شعرائهم القدامى ؛ بل والمتأخرين منهم كذلك ؛ فهذا قطري بن الفجاءة<sup>(٢)</sup> يستخدم اسم ( القارح ) لوصف إقباله على القتال بلا تراخ أو خوف ، وذلك حيث يقول :

لا يركن أحدٌ إلى الإحجام      يوم الوغى متخوفاً لحمام  
فلقد أراي للرماح دريئةً      من عن يميني مرّةً وأمامي  
حتى خضبتُ بما تحدر من دمي      أكناف سرجي أو عنان لجامي  
ثم انتثيتُ وقد أصبتُ ولم أصبُ      جذع البصرة ، قارح الإقدام

وقد أشار الأستاذ عبد الهادي العدل في شرحه للأبيات إلى اسم ( القارح ) وتوظيف الشاعر له في موقعه على سبيل التمثيل ؛ فقال : " إن الجذع والقارح من أوصاف الحيوان ، فقد شبه بصيرته في قوتها ، وعدم اختلاطها من أهوال الحرب بالجذع وهو الفتى الحديث السن ، وشبه إقدامه بالقارح ، وهو الذي بلغ غاية القوة من ذوي الحافر " وقد قصد من ذلك إلى بيان مقدار " الصبر والاحتمال والخبرة بشؤون القتال " (٣).

(١) ويذكر اللبائدي ما يقرب من ثلاثين اسماً أطلقها العرب لأنثى الحمار الوحشي خاصة . معجم أسماء الأشياء - ص ٨٩  
(٢) هو قطري أبو نعام ابن الفجاءة ، واسمه جعونة ابن مازن بن زيد الكناني التيمي من رؤساء الأزارقة وأبطالهم ، كان خطيباً وشاعراً وفارساً استفحل أمره في زمن مصعب بن الزبير ، وقد عاش قطري ثلاث عشرة سنة يقاتل فيها ويسلم عليه بالخلافة ، قُتل بالري أو بطبرستان بسنة ثمان وسبعين للهجرة . الأعلام ج ٥ - ص ٢٠٠ . وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبي العباس شمس الدين أحمد بن خلّكان - تحقيق / د . إحسان عباس - دار صادر - بيروت - ج ٤ - ص ٩٣ . سمط السألي - للوزير أبي عبيد البكري الأروني - تحقيق / عبد العزيز الميمني - دار الكتب العلمية - ج ١ - ص ٥٩٠  
(٣) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل - التقديم والتأخير - عبد الهادي العدل - دار الفكر

وكما تفاوتت تشبيهات بقر الوحش في رسم صور الحكاية من حيث لجونها إلى الاستطراد والإطالة أو الاجتزاء والاختصار ؛ فقد تفاوتت تشبيهات حمر الوحش القائمة على الحكاية أيضاً في ذات الأمر ؛ فوجد من شعرائها من يؤثر الإطالة والوقوف عند دقائق الصورة مع الحرص على متابعة الحمر فيما يحصل لها مع غيرها في تدقيق واضح وتبع حريص لمشاهد الحكاية وحلقاتها من بدئها وحتى نهايتها ، ومن أكثر الشواهد دلالة على ذلك ما وجدناه عند أوس بن حجر الذي استقصت صورة التشبيه عنده أطراف صورة الحمر في جميع أحوالها بدءاً من ذكر المواضع التي ارتعت فيها ، ثم ما تبع ذلك من وصف دقيق للأذن ، التي تظهر لنا عادة وهي منقادة بأمر العير في جميع أحوالها ؛ حتى في أشد حالات ظمأها ، ثم تصوير حالها مع ذكرها وقد أورد الماء بعد بلوغها المبلغ من الظمأ ، وما يلحق ذلك من وصف المورد في عناية بيّنة ونظر إلى أدق جوانبه ؛ وصفة الصائد الكامن عنده منتظراً متربصاً لطريدة يسدُّ بها جوعه وجوع ذويه ، وللشعراء في حديثهم عن الصائد في تشبيهات الحمر الوحشية وقفات ملحوظة عند وصف قوسه وأسهمه ؛ ذلك أن القوس في تشبيهات الحمر تأخذ مكان الكلاب في تشبيهات بقر الوحش ، فكما أن الصائد لا يصطاد الثور أو البقرة الوحشية إلا من خلال كلابه المعلمة الجوعة ، فهو كذلك في صيده للحمر لا يستخدم إلا قوسه ونبله ؛ ولهذا وجد من بعض الشعراء من يقف عند وصف القوس في تشبيهات الحمر فيطيل التأمل فيها والحديث عنها ؛ ولعل أدل شاهد على ذلك ما وجد عند الشماخ الذي وقف عند وصفه لقوس الصائد وقفة طويلة ؛ نسج من خلالها قصة امتدَّت لتلك القوس ؛ وتعلّق صاحبها بها ، وقد استطرد في وصفها ووصف طريقة إعدادها عبر ما يتجاوز العشرين بيتاً<sup>(١)</sup>.

وكما وجد من الشعراء من يعتمد إلى الإطالة والاستطراد في رسم صورة المشبه به ( الحمر ) ؛ فقد وجد منهم من يميل إلى الاجتزاء ؛ أو التغاضي عن مظهر أو أكثر من مظاهر الحكاية ، ومن أولئك الشعراء كعب بن زهير الذي آثر أن يورد بعض صور تشبيهه للحمر في شيء من التركيز المكثف بالحديث السريع عن الصائد وصفته مع إغفال وصف الحمر أثناء ورودها وفزعها الحاصل من رمي الصائد لها ؛ ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

(١) انظر ديوان الشماخ - تحقيق / صلاح عبد الهادي - دار المعارف - ص ١٨٣

(٢) ديوان كعب بن زهير - ص ٩٦

عذافرة تخنأ بالرحل حرة	تباري قلاصاً كالنعام الجوافل <sup>(١)</sup>
بوقع دراك غير ما متكلف	إذا هبطت وغناً ولا متخاذل <sup>(٢)</sup>
كان جريرى ينتحي فيه مسحل	من القمر بين الأنعمين فعاقل <sup>(٣)</sup>
يغرّد في الأرض الفلاة بعائنة	خِماصِ البُطونِ كالصَّعادِ الذَّوابِلِ <sup>(٤)</sup>
ونازحة بالقيظ عنها جحاشها	وقد قلصت أطباؤها كالمكاحل <sup>(٥)</sup>
وظل سراً اليوم يُبرم أمره	برابية البحاء ذات الأعابِلِ <sup>(٦)</sup>
وهم بورد بالرسيس فصدّه	رجال قعود في الدجى بالمعابِلِ <sup>(٧)</sup>
إذا وردت ماء بليل تعرّضت	مخافة رام أو مخافة حابِلِ <sup>(٨)</sup>
كان مُدهدى حنظل حيث سوّفت	بأعطانها من لَسَّها بالجحافلِ <sup>(٩)</sup>

ولعل كعبا قد اعتمد فيما اجتزأ على فطنة السامع أو جنح إلى ذلك مناسبة لغرضه وما ورد في قصيدته من موضوعات .

ولقد وجدنا بعد ذلك قسماً من تشبيهات الحمر أكثر وجازة وأخصر من القسم الثاني — الذي مثلنا له بقول كعب — وهو مع ذلك أقرب إلى الوصف منه إلى الحكاية ، لافتقاده إلى

(١) عذافرة : الناقة الصلبة العظيمة الوثيقة الظهر . تباري : تعارض ( اللسان — عذفر — بري ) .

(٢) وغت : الرمل اللين السهل الذي تغيب فيه الأرجل والأخفاف ( المصدر السابق — وعث ) .

(٣) جريرى : زمام من الجلد تُخَطَّم به الناقة أو العير . مسحل : المستحل : الحمار الوحشي ، وهو صفة غالبية عليه ، وسحيله أشدُّ فيقه (المصدر السابق — جرر — سحل ) . القمر : البيض من الحمير ( الأساس — قمر ) . الأنعمان : واديان ، قيل هما الأنعم وعاقل ، وقيل موضع بنجد ، وقيل جبل لبني عبس ( معجم البلدان — ج ١ — ٣٢١ ) . عاقِل : جبل قيل أُلِّهُ بنجد ( المصدر السابق — ج ٤ — ٧٧ ) .

(٤) يغرّد : يصوت صوتاً فيه بحة . الصَّعاد : جمع صعدة وهي القناة تنبت مستقيمة لا تحتاج لتثيف ( اللسان — غرد — صد ) .

(٥) أطباء : جمع طبي ويطلق على حلمة الضرع لذوات الحافر وهو كاللثدي للمرأة ( المصدر السابق — طبي ) .

(٦) رابية البحاء : ذكر السكري في شرحه للديوان أنّها أرض لبني أبان . سراً اليوم : وقت ارتفاع الشمس في السماء . الأعابِل : جمع أعبل وهو الحجر الأبيض من حجارة المرّو ( المصدر السابق — سرا — عبل ) .

(٧) الرسيس : تصغير الرّس وهو واد بنجد ( معجم البلدان — ج ٣ — ٥١ ) . المعابِل : النصال الطوال العراض ( اللسان — عبل ) .

(٨) تعرّضت : أي أخذت يمنة ويسرة . حابِل : الحابل هو الذي ينصب الحيالة للصيد ( المصدر السابق — حبل ) .

(٩) مُدهدى حنظل : قال شراح الديوان يقصد المتدحرج من الحنظل . سوّفت : شمّت . أعطانها : مكان منامها ( المصدر السابق — ساف — عطن ) .

سمات الحكاية المعلومة في القسم الأول والثاني ؛ فلا يلمح المتأمل فيه توالي الأحداث وتتابعها ؛ واعتماد ثانيها على أولها ؛ وإفضاء ثانيها إلى ثالثها مما يجعل هذا النوع بمنأى عن تشبيهات الحكاية ؛ ومن أمثلة هذا النوع المفتقد إلى تفاعل الأحداث وتناميها وإغفال صفة التفاعل بين الأثن وجأها في مجاهدتها له ، ومنعه لها من الورد ؛ ثم إيراده لها بعد ذلك ؛ وما إلى ذلك من مظاهر التفاعل ؛ وانظر ذلك في قول الخطيئة<sup>(١)</sup> :

كأني كسوت الرّحلَ جَوْنًا رِبَاعِيًّا      شَنُونًا يُرِيْبِيهِ الرَّسِيْسُ فَعَاقِلُ<sup>(٢)</sup>  
 شَنُونٌ أَبُوهُ الْأَخْذَارِيُّ وَأُمُّهُ      مِنْ الْحُقْبِ فَحَاشَ عَلَى الْعَرْسِ بَاسِلُ<sup>(٣)</sup>  
 إِذَا مَا أَرَادَتْ صَاحِبًا لَا يُرِيدُهُ      فَمَنْ كُلِّ ضَاحِي جِلْدِهَا هُوَ آكِلُ  
 تَرَى رَأْسَهُ مُسْتَحْمَلًا خَلْفَ رِدْفِهَا      كَمَا حَمَلَ الْعِبَاءَ الثَّقِيلَ الْمُعَادِلُ  
 وَإِنْ جَاهَدْتُهُ جَاهَدْتُ ذَا كَرِيهَةٍ      وَإِنْ تَعَدُّ عَدْوًا يَغْدُو عَادٍ مُنَاقِلُ<sup>(٤)</sup>  
 يُشِيرَانِ جَوْنًا ذَا ظِلَالٍ كَأَنَّهُ      جَدِيدُ نِقَاعٍ هَيَّجْتُهُ الْمَعَاوِلُ

فإنك تجد طابع الوصف لذلك الجون ينجح بالشاهد بعيداً عن طابع الحكاية ، لافتقاد صورته إلى سمة التفاعل في الأحداث ؛ وتناميها ؛ وتلاحقها ؛ واعتماد لاحقها على سابقها ؛ وقيام سابقها على لاحقها ؛ وهذا ما يجعل هذا القسم بعيداً عما نحن بصدد دراسته ؛ خارجاً من نطاق بحثه .

ولقد تواترت تشبيهات الحمى الوحشية على جعل الناقة مقصد التشبيه وغرضه فلا يدخل الشاعر إلى التشبيه إلا من خلال الحديث عنها ووصفها ؛ منصرفاً من وصفها إلى التشبيه من خلال الحديث عن العير وشأنه مع أتانه أو أتنه ، وللشعراء في وصفهم للحمى مذاهب تختلف ووقفات تطول وتقصّر ، وهم في ذلك يتفتنون أيما تفتن ، فيقفون بأعينهم مواقف دقيقة عند

(١) ديوان الخطيئة — ص ١٩

(٢) جَوْنٌ : أبيض والأسود . شَنُونٌ : المهزول من اللّوَاب ، وقيل ما ليس بمهزول ولا سمين ( اللسان — جون — شنن ) . الرَّسِيْسُ وَعَاقِلُ : سبق شرحها في ص ١٠٣ الحاشيتان : الرابعة والثامنة .

(٣) . الْأَخْذَارِيُّ : نسبة إلى فحل من الخيل يقال له الأخر ، وقيل هو فرس ، وقيل هو حمار . الْحُقْبُ : جمع أحقب وهو الحمارة الوحشي الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأنثى حَقْبَاءُ ( اللسان — خدر — حقب ) .

(٤) مُنَاقِلٌ : هو من المناقلة للفرس وهو أن يضع يده ورجله على غير حجر لحسن نقله ( المصدر السابق — نقل ) .

أدق صفات الحمير وطبائعها عبر فنون البيان الشريف وطرائقه المختلفة ليرسموا لنا صورة صغيرة دقيقة داخل نطاق التشبيهات الكبير ؛ وسوف تعرض هذا الدراسة لتلك الصور وبعض الدقائق فيها من خلال تحليل النماذج والمقارنة بينها ، وسيكون ذلك عبر أربع صور يعرضها هذا الفصل كاملة للتحليل وإجراء الموازنة والمقابلة بين أجزاءها لبيان التشابه والمتشابه منها لنضع أيدينا على مزايا الأداء عند الشاعر الواحد وما فرق بينه وبين غيره في ذات الصورة .



الصورة الأولى

قال أوس بن حجر<sup>(١)</sup>:

( من الطويل )

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا      لَهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفٌ<sup>(٢)</sup>  
يُقَلِّبُ قَيْدُودًا كَأَنَّ سَرَائِهَا      صَفَا مُدْهِنٍ قَدْ زَحَلْفَتُهُ الزَّحَالِفُ<sup>(٣)</sup>  
يُقَلِّبُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحَجًا      بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِيفُ<sup>(٤)</sup>  
وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ وَمُدْهِنٍ      نَطَافٌ فَمَشْرُوبٌ يَبَابٌ وَنَاشِيفُ<sup>(٥)</sup>  
وَحَلًّاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْتَقَّتْ      وَأَشْرَفَ فَوْقَ الْحَالِبِينَ الشَّرَاسِيفُ<sup>(٦)</sup>  
وَحَبٌّ سَفَا قُرْيَانِهِ وَتَوَقَّدَتْ      عَلَيْهِ مِنَ الصَّمَانَتَيْنِ الْأَصَالِفُ<sup>(٧)</sup>  
فَأَضْحَى بِقَارَاتِ السُّتَارِ كَأَنَّهُ      رَيْبَةُ جَيْشٍ فَهُوَ ظَمَانٌ خَائِفُ<sup>(٨)</sup>

(١) ديوان أوس بن حجر — ص ٦٧

(٢) الرَّحْلُ : وهو مركب للبعير والناقة وهو أصغر من القَتَب . أَحْقَبُ : الْأَحْقَبُ : الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأثني حَقَبَاء . قَارِبُ : القَارِبُ : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانة القوارب : وهي التي تَقْرَبُ القَرَبَ أي تَعَجَّلُ ليلة الورد . الشَّيْطَانُ : هما قاعان فيهما حوايا للماء ، وقيل واديان في ديار بني تميم ( معجم البلدان — ج ٣ — ٤٣٦ ) . مَسَاوِفُ : من ساف الشيء يسوفه إذا شمه والاستياف : الاشتيام ( اللسان — رحل — حقب — قرب — ساف ) .

(٣) قَيْدُودُ : تستخدم لوصف الناقة الطويلة الظهر . سَرَائِهَا : ظهرها . زَحَلْفَتُهُ : هي من الزُّحْلُوفَةُ : وهي المكان المنحدر الملمس لأنهم يَتَزَحْلَفُونَ عليه ، والمدهن : نُقْرَةٌ في الجبل يَسْتَقْبِعُ فيها الماء ( المصدر السابق — قدد — سرا — زحلف ) .

(٤) سَمَحَجُ : الأتان الطويلة الظهر . نَدَبٌ : التُّدْبَةُ أَثَرُ الجُرْحِ إِذَا لم يَرْتَفِعْ عن الجلد . مَنَاسِيفُ : نسبة إلى مَنَسَفِ الحمار أي فمه ، ونسف الأتان بفمه نَسَفًا عَضًّا فترك فيها أَثْرًا (المصدر السابق — سمحج — ندب — نسف ) .

(٥) وَقْطٌ : الوَقْطُ : حفرة في غلظ أو جبل يجتمع فيها ماء السماء ( المصدر السابق — وقط ) .

(٦) حَلًّاهَا : طَرَدَهَا ومنعها عن الورد . أَحْتَقَّتْ : ضمرت ولزق بطنها بظهرها . الشَّرَاسِيفُ : أطراف أضلاع الصُّدْرِ التي تشرف على البطن ( المصدر السابق — حلاً — حتق — شرسف ) .

(٧) حَبٌّ : في الديوان بمعنى ارتفع وطال . قُرْيَانِهِ : جمع قُرَى وهو مجرى الماء إلى الرياض . الْأَصَالِفُ : ما اشتدَّت من الأرض وَصَلَبَ ( المصدر السابق — قرا — صلف ) الصَّمَانَتَيْنِ : مثنى الصَّمَانِ وهي أرضٌ غليظة دون الجبل ( معجم البلدان — ج ٣ — ص ٤٨٩ ) .

(٨) الْقَارَاتُ : جمع قَارَةٌ : وهو الجبل المُسْتَدِقُ الملموم الطويل في السماء لا يقود في الأرض كأنه جُنُودٌ ، وهو عظيم مستدير ، وقيل : هو الجبل الصغير الواقع فوق الجبل . رَيْبَةُ : رَيْبَةُ الشيء أعلاه وأوله ( اللسان — قرو — ربو ) السُّتَارُ : اسم لمواضع عديدة منها ما كان ناحية البحرين ، ومنها ما هو ناحية ينبع ( معجم البلدان — ج ٣ — ص ٢١٢ ) .

يقولُ له الرَّاوونُ هَذَاكَ رَاكِبٌ	يُؤبِّنُ شَخْصًا فَوْقَ عَلِيَاءَ وَإِقِفُ <sup>(١)</sup>
إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ	كَمَا صَدَّ عَنِ نَارِ المِهْوَلِ حَالِفُ <sup>(٢)</sup>
تَذَكَّرَ عَيْنًا مِنْ غُمَازَةٍ مَاوَهَا	لَهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الزَّرْحَارِفُ <sup>(٣)</sup>
لَهُ نَادٌ يَهْتَرُ جَعْدٌ كَأَنَّه	مُخَالِطٌ أَرْجَاءِ العَيونِ القَرَاطِفُ <sup>(٤)</sup>
فَأورَدَهَا التَّقْرِيْبُ والشَّدُّ مَنَهَلًا	قَطَاهُ مُعِيدٌ كِرَّةَ الوَرْدِ عَاطِفُ <sup>(٥)</sup>
فَلَاقَى عَلَيْهَا مِنْ صُبْحٍ مُدْمَرًا	لِنَاموسِيهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقَائِفُ <sup>(٦)</sup>
صَدِ غَائِرُ العَيْنَيْنِ شَقَقَ لَحْمَهُ	سَمَائِمٌ قَيْظٌ فَهُوَ أَسْوَدُ شَاسِفُ <sup>(٧)</sup>
أَزْبُ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ عِظَامُهُ	عَلَى قَدَرِ شَثْنِ البَنَانِ جُنَادِفُ <sup>(٨)</sup>
أَخُو قُتْرَاتٍ قَدْ تَيَقَّنَ أَنَّهُ	إِذَا لَمْ يُصِْبْ لَحْمًا مِنَ الوَحْشِ خَاسِفُ <sup>(٩)</sup>
مُعَاوِدٌ قَتَلَ الهَادِيَاتِ شِوَاؤُهُ	مِنَ اللِّحْمِ قُصْرَى بَادِنٍ وَطَفَاطِفُ <sup>(١٠)</sup>
قَصِيٌّ مَيِّتِ اللَّيْلِ لِلصَّيْدِ مُطْعَمٌ	لَأَسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ <sup>(١١)</sup>

(١) يُؤبِّنُ : التآين : مدح الرجل وتذكره بالخير بعد موته ، وآين الشيء : رقبته ( اللسان - ابن ) .

(٢) نار المِهْوَلُ : المقصود بها الهوالة وهي نار كانوا يوقدونها عند الخلف ( المصدر السابق - هول ) .

(٣) غُمَازَةٌ : عين معروفة بالسودة من قمامة ( معجم البلدان - ج ٤ - ص ٢٣٧ ) . تَسْتَنُّ : تذهب فيه كل مذهب ( الأساس - سنن ) . الزَّرْحَارِفُ : ذباب صغار تطير على الماء ( اللسان - زخرف ) .

(٤) نَادٌ : الثرى ويطلق كذلك على التدى . جَعْدٌ : تراب لين ندي . القَرَاطِفُ : وهي القطعة المخملة ، والقراطفُ فُرْشٌ مخملة ( المصدر السابق - نَاد - جعد - قرطف ) .

(٥) منهل : مشرب ( المصدر السابق - نهل ) .

(٦) المدمر : الصائد يدخن في قترته للصيد بأوبار الإبل كي لا تجد الوحش ريحه . ناموسيه : قُترَة الصائد التي يكمن فيها لبيده ، ويقال للشرك ناموس لأنه يوارى تحت الأرض . الصَّفِيحُ : حجارة عراض ( المصدر السابق - دمر - نَس - صفح ) .

(٧) شاسيف : اليابس من الضمير والهزال ( المصدر السابق - شسف ) .

(٨) أزب : أي كثير شعر الذراعين والحاجبين والعينين . شَثْنُ البَنَانِ : غليظها . جُنَادِفُ : أي جافي الجسم قصر غليظ الخلقة ( المصدر السابق - زب - شن - جندف ) .

(٩) قترات : هي من قوهم : قتر الصائد للوحش إذا دخن بأوبار الإبل لتلاييد الصيد ريحه فيهرب ( المصدر السابق - قتر ) .

(١٠) الهاديات : المتقدّمات من الأتن . قُصْرَى : أسفل الأضلاع . طَفَاطِفُ : كل لحم أو جلد وقيل الحاصرة ( المصدر السابق - هدي - قصر - طفف ) .

(١١) غَارٌ : أي مطلي بالغراء . بَارٌ : راصف : وهي من الرصفة وهي العقبة التي تلوى فوق رُعْطِ السهم إذا انكسر ( المصدر السابق - غرا - رصف ) .



- فَيْسَرَ سَهْمًا رَاشَةً بِمَنَّاكِبٍ      ظُهُارٍ لُؤَامٍ فَهَوَ أَعْجَفُ شَارِفٍ<sup>(١)</sup>
- عَلَى ضَالَّةٍ فَرَعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا      إِذَا لَمْ تُخَفِّضْهُ عَنِ الْوَحْشِ عَازِفٍ<sup>(٢)</sup>
- فَأَمْهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأَنَّهُ      مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَارِفٍ<sup>(٣)</sup>
- فَارَسَّالَهُ مُسْتَيْقِنَ الظَّنِّ أَنَّهُ      مُخَالَطُ مَا تَحْتِ الشَّرَاسِيفِ جَائِفٍ<sup>(٤)</sup>
- فَمَرَّ النَّضِيُّ لِلذَّرَاعِ وَنَحْرِهِ      وَلِلْحَيْنِ أَحْيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفٍ<sup>(٥)</sup>
- فَعَضَّ يَابِهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً      وَلَهْفَ سِرًّا أُمَّةً وَهُوَ لَاهِفٌ
- وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمْ وَشَيَّعَ إِلْفَهُ      بِمُنْقَطَعِ الْغَضْرَاءِ شَدُّ مُؤَالِفٍ<sup>(٦)</sup>
- فَمَا زَالَ يُبْرِي الشَّدَّ حَتَّى كَأَنَّمَا      قَوَائِمُهُ فِي جَانِبَيْهِ الزَّعَانِفِ<sup>(٧)</sup>
- كَأَنَّ بِجَنْبَيْهِ جَنَابِينَ مِنْ حَصَى      جِمَارٍ عَلَاهَا النَّقْعُ بَحْرٌ يُقَازِفُ<sup>(٨)</sup>
- تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ وَرَأْسَهُ      هَا قَتَبٌ فَوْقَ الْحَقِيبَةِ رَادِفٍ<sup>(٩)</sup>
- يُصَرِّفُ لِلأَصْوَاتِ وَالرَّيْحِ هَادِيًا      تَمِيمُ النَّضِيِّ كَدَحْتَهُ الْمَنَاسِفِ<sup>(١٠)</sup>

(١) مناكب : ريشات زوائد في أطراف المنكب فيها كثافة فهي تحمل القِدْحَ الثقيل . ظُهارٍ : هو ما جُعِلَ من ظهر عسيب الريشة وهو الشقُّ الأقصر وهو أيضًا ظهران وهو أجود ريش . لُؤَامٍ : وهو أن يلتصق الريش فيكون بطن قُودَةً إلى ظهر أخرى وهو أجود ما يكون من الريش وأحسنه تقديرًا (المنتخب من كلام العرب - ج ٢ - ص ٤٩٩-٥٠٠) أعجف : رقيق . شارف : عتيق قديم (اللسان - عجف - شرف) .

(٢) ضَالَّةٌ : نسبة إلى الضَّال وهو شجر السدر ، والمقصود هنا القوس (المنتخب من كلام العرب - ج ٢ - ص ٤٦٣) .

(٣) جَمَّةُ الْمَاءِ : مكان تجمعه (اللسان - جم) .

(٤) جَائِفٌ : بالغ الجوف نافذ فيه (المصدر السابق - جوف) .

(٥) النَّضِيُّ : هو السهم الذي خُلِقَ من كثرة ما رُمِيَ به (المصدر السابق - نضا) .

(٦) يَعْكِمْ : ينتظر . الْغَضْرَاءُ : الأرض الطيبة الخضراء (المصدر السابق - عكم - غضر) .

(٧) يُبْرِي : يسرع في مره (شرح أبيات مغني اللبيب - ج ١ - ص ١٧١) . الزَّعَانِفُ : أطراف الأديم وأكارعُه (اللسان - زعنف) .

(٨) روي شطر البيت في الديوان ومنتهى الطلب ((إذا عذوه مرًا به مُتَضَائِفٌ)) وقد وجدت في (شرح المفضليات للأنباري - ص ٢٨٣) الشطر كما أثبتته في المتن وهو عندي أقوم للمعنى وأرعى لذمامه وسياقه لما أثبتته محقق الديوان .

(٩) تَوَاهِقُ : تجاري وتساير . قَتَبٌ : رحل صغير على قدر السنام . الْحَقِيبَةُ : هي كالبرذعة ، تتخذ للقتب من خلف . رَادِفٌ : من ردف الشيء إذا صرت خلفه (اللسان - وهق - قتب - حقب - ردف) .

(١٠) هَادِيًا : الهادي : العنق . تَمِيمُ النَّضِيِّ : أي في عنقه طول وصلابة (المصدر السابق - هدي - نضا) .

وَرَأْسًا كَدَنَ التَّجْرِ جَابًا كَأَمَّا رَمَى حَاجِيئِهِ بِالْحَجَّارَةِ قَاذِفٌ<sup>(١)</sup>  
 كِلَا مَنخَرِيهِ سَائِفًا أَوْ مُعَشَّرًا بِمَا انْقَضَ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَاعِفٌ<sup>(٢)</sup>



(١) الدَّنّ : ما عَظُمَ من الرُّوَاقِيدِ ، وهو كهيئة الحَبِّ إِلَّا أَنَّهُ أَطْوَلُ مُسْتَوَى الصَّنَعَةِ فِي أَسْفَلِهِ كهيئة قَوْنَسِ البِيضَةِ . التَّجْرُ : من التَّجَارَةِ أَي البَيْعِ والشَّرَاءِ إِلَّا أَنَّهُ غَلِبَ عَلَى الحَمَّارِ . جَابٌ : غَلِيظٌ ( اللسان - دنن - تجر - جاب ) .  
 (٢) سَائِفٌ : يَشْمُ . مُعَشَّرٌ : هو شِدَّةُ التُّهَاقِ ومُتَابَعَتُهُ حَتَّى يَبْلُغَ بِهِ عَشْرًا ( الأَسَاسُ - سَوَفٌ - عَشْرٌ ) . رَاعِفٌ : سَائِلٌ قَطَرَ أُنْفَهُ ( اللسان - رَعَفٌ ) .

بدأ أوس قصيدته بالوقوف على أطلال الصاحبة التي ذكر لها من أسماء الديار ما يربو على العشرة مواضع ، وهذا أمرٌ غير مستغرب ؛ فالاهتمام برصد المواضع والإمعان في تحديد الموجودات بأماكنها ... أمرٌ وثيق الصلة بحياة البادية حيث تعتمد حياتهم على الإحاطة بالأماكن حتى أصبح في ذكرها تعريف بالموصوفات لا يدانيه تعريف<sup>(١)</sup> ؛ وقد أشار أوس إلى تغيير تلك المواضع إلى درجة أصبحت معها كأنها جديدة لم تُطأ من قبل ، وحتى أن بقر الوحش والآرام قد سكنتها مع أولادها وارتعت ما فيها من عشب ، وفي ذلك دلالة على خلوها من الناس ؛ ذلك أن الآرام وبقر الوحش لم تكن لتسكن مكاناً لا تأمن فيه ، وهي لا تأمن إلا إذا استيقنت خلواً المكان من الناس لسرعة جفولها ونفورها ؛ وقد ناسب ذكر الآرام وبقر الوحش ذكر الصاحبة في بداية القصيدة ؛ والتي عاود الحديث عنها مرةً أخرى عند حديثه عن الوشاة الذين خبروها بخبر تقدمه في السن ؛ وأنه قد عرف من أخبارها ذات الأمر ، وقد أكد أنه ما زال على عهده معها ؛ لم يغيره الهرم كما لم يغيره الشباب من قبل ؛ وقد جعل من ذلك العهد صلة يعبر منها إلى حديث الغزل وذكر الطعائن وميلهن إلى اللهو ؛ ثم إلى الحديث عن الرحلة على ناقته الأدماء ؛ التي شابهت الفحل في خلقتها وقوة متنها وجرأتها وتقادفها في الطريق ، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث — عبر بيت واحد — عن أعدائه الذين يتمنون هلاكه وكيف أن الله يقيه من الموت الذي يتمنونه له ؛ وذلك حيث يقول :

وأدماء مثل الفحل يوماً عرَضَتْهَا لِرَحْلِي فِيهَا جُرَاءَةٌ وَتَقَادُفُ  
فَإِنْ يَهُوَ أَقْوَامٌ رَدَايَ فَإِنَّمَا يَقِينِي إِلَهُ مَا وَقَى وَأَصَادُفُ

ولعله تعمد وصل حديثه عن نجاته من الردى بحديثه عن تلك الناقة — التي وصفها في البيت السابق — لكونها سبباً من أسباب نجاته لما يكره ليعاود الحديث من بعد ذلك عن ناقته التي دخل عبر صورتها إلى التشبيه ، وهي ناقة غير تلك التي تقدم ذكرها بدليل بدء الحديث عنها من خلال ( واو رب ) ، وقد تكون ذات الناقة ، وقد بدأ وصفه لها بقوله :

وَعَنْسٍ أُمُونٍ قَدْ تَعَلَّلَتْ مَتْنَهَا عَلَى صِفَةٍ أَوْ لَمْ يَصِفْ لِي وَاصِفُ

وقد وصل الحديث عنها عبر خمسة عشر بيتاً أعطى من خلالها للمشبه مساحة كبيرة وحظاً وافراً من التفصيل والتدقيق قل وجوده عند غيره من الشعراء في تشبيهات الحمر .

(١) شاعرية المكان — د . جريدي سليم المنصوري الشيبني — دار العلوم للطباعة والنشر — الطبعة الأولى — ١٩٩٢م — ص ١٤

ولقد اشتملت ناقة أوس على كثير من صفات النجابة والقدرة وحسن الخلق ، فهي عنس أمون أي قويّة موثوقة يؤمن عثاها ، وهي ناقة آدماء أي حمراء يخالط حمرتها سواد ؛ والعرب تفضّل هذا النوع من الإبل ؛ ولذا قالوا : ( قريش الأبل آدمها وصهبتها ، أي البيض منها والحمر )<sup>(١)</sup> ؛ فناقة أوس من كرام الإبل ، وهي مع ذلك سريعة الاستجابة لأمر صاحبها ، ولذلك وصفها بقوله : ( عصاها النقر ) ؛ لأنها لا تحتاج إلى العصا لتمثل لصاحبها في سيرها ؛ بل إن غاية ما تحتاجه لتمثل لأمره هو النقر ، وهي مع ذلك صادقة السُرى فتدي إلى طريقها ولو ضلّ صاحبها ، وهي ناقة ( علاة ) أي عالية مشرفة مرتفعة عن وجه الأرض وهي من النوق المراسيل أي السريعة السهلة ، وهي ذلول منقادة لصاحبها ؛ وثيقة قويّة يكاد يزلّ الرحل عنها لكثرة نشاطها وتقاذفها ؛ وهي مع ذلك مأمونة العثار لقوة قوائمها التي نعتها الشاعر بالصلاية وشبهها بالتوائم لتشابهها في القوة وتلاحقها وذلك حيث يقول :

يُشِيعُهَا فِي كُلِّ هَضْبٍ وَرَمَلَةٍ      قَوَائِمُ عُوجٍ مُجْمَرَاتٍ مَقَادِفُ  
تَوَائِمُ أَلْفٍ تَوَالٍ لَوَاحِقٍ      سَوَاهِ لَوَاهٍ مُرَبِّدَاتٍ خَوَانِفُ

وكأنّي بالشاعر لم يترك صورة يبيّن من خلالها قوة ناقته إلا وعرضها ؛ حتى إنّه وصف صريفها ؛ وذكر أنّ الطير تنفر من شدّة صوت صريفها ؛ وقد شبه صوت صريفها بصوت خطاطيف بكرة دلو البئر ، ولقد خالط قوة ناقة أوس لين وسرعة شُبهت معها بالدرّة التي خافها النظام فانفرطت مسرعةً ، وقد جاء تشبيهه للناقة بالدرّة في سرعة انفراطها قبيل دخوله في التشبيه المقصود بالدرس والتحليل والذي أراده الشاعر تشبيهاً مركباً ممتداً عبر ثلاثين بيتاً ، أطال فيها النظر والتأمل في صورة الحمار الوحشي وأتانه وحكايتيهما مع الصائد منتقلاً منها إلى الحديث عن الموت ثم عن الصاحبة في صورة يغلب عليها الإيمان بسطوة القضاء والقدر ؛ وحميّة التسليم للموت ، ووجوب استخلاص العبرة منه ، فهو أمرٌ لا مفرّ منه ؛ ويبدو غرض الوصف وقد طبع القصيدة بسّمته التي مزجت إيماناً بيّناً بحمّيّة الموت الذي ما برح الشاعر يشير إليه بين الفينة والأخرى ؛ إمّا من خلال الحديث عن التقدّم في السن ، في قوله :

كعهدك لا عهدُ الشَّبابِ يُضِلِّي      ولا هَرَمٍ مِمَّنْ تَوَجَّهَ دَالِفُ  
وقد أنتحي للجهلِ يوماً وتنتحي      طَعَائِنُ لَهْوٍ وَدُهْنٌ مُسَاعِفُ

(١) اللسان - آدم

أو من خلال الحديث الصريح عن الموت ؛ في قوله :

فإن يَهْوَ أقوامٌ رَدَايَ فَأَنَّمَا يَقِينِي الإلهُ ما وَقَى وَأَصَادِفُ

أو من خلال بعض الصور التي بثها الشاعر في متن التشبيه أو أوردتها بعده ، والتي سوف أشير إليها في موضعها إن شاء الله ؛ ولعل في ذكر اثني عشر موضعاً اندثرت وتغيرت ملامحها ما يشير إلى الموت أيضاً من خلال اندثار تلك المواضع بعد رحيل أهلها عنها أو هلاكهم ؛ وكأن الشاعر حين يتأمل يأسى لذكرى تلك المواضع إنما يتأمل فيها نهايته هو بدلاً من نهايتها .

ولقد أثر أوس الدخول إلى التشبيه عبر أداة التشبيه ( كأن ) في قوله : ( كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ ) وهي أداة تدلُّ على أبلغية التشبيه ، وقد نظر منذ ولوجه إلى التشبيه إلى ناقته ومبلغ قوتها وتحملها لمشاق الرحلة بدليل حديثه عن صفة صريفها وسرعتها قبيل التشبيه ؛ ثم ذكره للرحل في بداية التشبيه ؛ وقد أكد هذا بما قدم لنا من صفات القوة والمتانة فيما سبق من أبيات ، واختيار الشاعر صورة الحمار كمشبه به لما عرف عنه من قوة وجلادة وسرعة ؛ حتى ضرب به المثل في ذلك<sup>(١)</sup> ؛ وانظر قوله :

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحَقَبَ قَارِبًا لهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفُ

وقد وصف الحمار بالأحقب ؛ وهي صفة توحى بشيء من التأق في صفته ؛ وهي متناسبة مع ما سبق من وصفه لناقته بجمال الهيئة ، ثم إن ذلك الحمار قارب والقارب من الحمر ما قرب من الماء ليلاً ، وقد تعمد الشاعر وصف حمارة بالقارب ليثبت بذلك صفة السرعة لناقته ؛ ذلك أن الحمر إذا بلغت المبلغ من الظماء والحاجة إلى الماء ؛ اشتدَّ جريها إليه لازدياد إحساسها بالظما آنذاك ، فوصف الشاعر حمارة بالقارب متعمد لكونه يبذل وحاله كذلك أقصى ما عنده من سرعة ، والشاعر يشبه لناقته بهذا الحمار الذي لا شيء أسرع منه وهو على تلك الحال<sup>(٢)</sup> ، كما أن في ذكر الشاعر للمسافر أي أبوالحمير التي يشتتمها ذلك الحمير سبباً آخر يستدعي زيادة سرعته ؛ ذلك أنه قد عُرف من طباع ذلك الحيوان شدة غيرة من ذكور جنسه على إناثه ؛ وفي ذلك يقول الجاحظ : " وَالْحِمَارُ يَغَارُ وَيَحْمِي عَائِنَتَهُ الدَّهْرَ كُلَّهُ ،

(١) وهم يقولون في ضرب المثل بصيره : ( أصبر من حمار ) مجمع الأمثال - ج ٢ - ص ٢٥٦

(٢) انظر شرح أبيات مغني اللبيب - صنعة / عبد القادر بن عمر البغدادي - تحقيق / عبد العزيز رباح . أحمد يوسف

الدقاق - دار المأمون للتراث - دمشق - الطبعة الثانية - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٨م - ج ١ - ص ١٦٦

ويضربُ فيها كضربه لو أصابَ أتانًا من غيرها " (١) ، وهو لذلك يشتمُّ كلَّ أرض يترل فيها مع إنائه ، فإذا وجد بها أبوالاً لذكور الحمر نفر بآته منها خشية منافس أو غريم ، وهو في خروجه منها يكون أشدَّ نفوراً وسرعةً ، فكيف وهو يخرج — مع تلك الغيرة — ظمأنا محتاجاً إلى الماء هو وأتانه ، ولا شك أن الشاعر قد تعمّد ذكر القرب والمساف لتهيئة الأسباب لبذل ذلك الحمار لأقصى ما يملك من سرعة تتناسب مع ما سبق ذكره من سرعة ناقته التي شبّهت في سرعتها بالدرّة المنفرطة من خيطها ، وقد فضَّ أوس التشبيه في البيت الأول مواصلاً وصفه لذلك الحمار ؛ وبيان حاله مع أتانه وذلك حيث يقول :

يُقَلِّبُ قَيْدودًا كَأَنَّ سَرَائِهَا صَفَا مُدْهَنٍ قَدْ زَحَلْفَتُهُ الزَّحَالِفُ

يُقَلِّبُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحَجًا بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفُ

ويُظهر لنا وصف أوس لحماره أنّه يُصَرِّفُ أتانًا واحدة ، وقد وصفها بالقيود أي طولية الظهر ثمَّ بالسَمَحَج أي المرتفعة عن وجه الأرض ، وهذا متناسبٌ مع ما نُعتت به الناقة من الارتفاع عن وجه الأرض ، وقد شبه أوس مبلغ ملاسة ظهر الأتان ونعومته بحجارة الصفا ، وهي حجارة تتصف بملاستها ونعومة سطوحها لكثرة احتكاك الماء بها وجريانه عليها ، ولقد نسب الشاعر تلك الحجارة إلى مُدْهَنٍ الماء وهو كما قال ابن منظور : نقرة في الجبل يَسْتَجْمَعُ فِيهَا الماء ، وكلُّ موضع حفرة سيل أو ماء واكف في حجر يسمى نقرة (٢) ؛ ولا شك في أنّ استقرار حجارة الصفا في قعر المُدْهَنِ والماء يمرُّ عليها يجعلها أكثر نعومة بخلاف ما لو كانت في مكان آخر لا يمرُّ الماء عليه أو يستجمع فيه ، ولقد كان يكفي الشاعر لبيان نعومة ظهر أنثى الحمار أن يشبه ظهرها في نعومته بحجارة الصفا ؛ إلاّ أنّه أراد المبالغة في نسبة صفة النعومة إلى ظهر الأتان ؛ فزاد المعنى قوّةً من خلال الإيغال في قول : ( قَدْ زَحَلْفَتُهُ الزَّحَالِفُ ) ؛ والزحلفة هنا بمعنا الزحلقة ، فقد زاد من نعومة تلك الحجارة ونعومة سطحها وأزال التواءات عنها جريان الماء عليها لوجودها في مكان منحدر تتزحلق فيه إمّا بفعل تيارات المياه التي تجرفها معها أو بفعل الصبيان المتزحلقين في نقرتها (٣) ، وفي اختيار الشاعر لحجارة الصفا لبيان نعومة ظهر

(١) الحيوان للجاحظ — ج ٤ — ص ٩٨

(٢) انظر اللسان — دهن

(٣) المصدر السابق — زحلف

الأتان إشارة أخرى إلى قوة متن تلك الأتان ؛ إذ كان بمقدور الشاعر إظهار نعومة ظهرها من خلال تشبيهها بأشياء أخرى غير حصى الصفا ؛ إلا أن الشاعر تعمّد وصف نعومة تلك الأتان من خلا صورة حصى الصفا التي جعلها مستجمعة في مكان تجري فيه المياه ، ثم أشار إلى أنّها تنزحلف لوجودها في منحدر أو لوجود من يتزحلف عليها ، وقد قصد أوس من كلّ ذلك تصوير مدى نعومة ظهر الأتان وملاسته من خلال وصف نعومة حصى الصفا وملاستها عبر تشبيه مرسلٍ صريح مع الإشارة إلى قوة ظهر الأتان من خلال صورة المشبه به ؛ ثم إن تلك الأتان حقباء العجيزة ، وذكر العَجْزُ هنا متناسب مع ذكر التَدَبّ والمناسف ؛ ذلك أن الحملو أنّما يعرض أتانه في عجزها ، كما أنّ في ذكر التَدَبّ والمناسف دلالة على مقدار السطوة وإرادة التصريف وحموة غيرته على أتانه الوحيدة مما يجعله حريصاً عليها كلّ الحرص ، وقد أكد ذلك تكرار لكلمة ( يُقَلَّب ) عبر البيتين السابقين لينتقل بعد ذلك إلى حلقة جديدة من حلقات الحكاية أشار فيها إلى حاجة الحمار وأتانه إلى الماء الذي قلّ وجوده ، وقد صور أوس ذلك بقوله :

وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ وَمُدْهَنْ      نَطَافٌ فَمَشْرُوبٌ يَبَابٌ وَنَاشِيفٌ  
وَحَلَّاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْتَقَتْ      وَأَشْرَفَ فَوْقَ الْحَالِيَيْنِ الشَّرَاسِيفُ  
وَخَبَّ سَفَا قُرْيَانِهِ وَتَوَقَّدَتْ      عَلَيْهِ مِنَ الصَّمَانَتَيْنِ الْأَصَالِفُ

ويلحظ المتمعن في توالي الأبيات سكتة بيّنة بين قوله : ( يُقَلَّبُ حَقْبَاءَ الْعَجِيزَةِ ... ) وقوله : ( وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ ... ) وكأنّ الشاعر قد أغفل من خلالها حديثاً عن صورة ذلك الحمار في اجتماعه مع أتانه وكيف تعارك مع أقرانه ليفوز بها وكيف ارتعيا خصب النبات ، وقد يكون إغفال الشاعر لتلك المشاهد لكونها مما يُعرف بداهة من سياق النص وطبائع ذلك الحيوان ، إضافة إلى أنّ المهمّ هو رسم صورة ذلك الحمار وأتانه وقد اشتدّ بهما الظمّ واحتاجا إلى الماء ، لأنّ هذا الظمّ هو الرابط المتسبب في تتابع أحداث الحكاية ودفع الحمار للبحث عن مورد يبلّ به ظمّاه وأنثاه .

وانظر لقوله : ( وَأَخْلَفَهُ ) وقد أشار الضمير فيه إلى النطاف والمشروب واليباب والناشيف ، وكأنّها هي التي حرمتها ما يحتاجه من الماء ، والإخلاف هنا بمعنى وقوع خلاف ما كان في الظنّ وقوعه ، كقولنا أخلفني الرجل مواعده ، ومن المجاز قولهم : ناقة مُخْلَفَةٌ إذا ظنّ بها حملاً ثم لم

يكن<sup>(١)</sup> ومنه قوله ﷺ حكاية عن الشيطان وقد وقف ممن أضلهم موقف المتكرر المتصل كما  
 وعد : ﴿ وَقَالَ الشَّيْطَانُ لَمَّا قُضِيَ الْأَمْرُ إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعَدَ الْحَقِّ وَوَعَدْتُكُمْ  
 فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِي عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ إِلَّا أَنْ دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي فَلَا  
 تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ مَا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ إِنِّي كَفَرْتُ  
 بِمَا أَشْرَكْتُمُونِ مِنْ قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ (٢) واستخدام  
 الشاعر للفعل ( أخلف ) هنا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ؛ فكأن ذلك الحمار كلن  
 على موعد مع الماء في مواضع متعددة إلا أنه لم يجده فيها برغم تيقن وجوده ، فلما خاب ظنه  
 وأخلف أمله كان كمن أخلف مواعده الذي وعد به ، وقد أفادت لفظة ( كل ) في قوله :  
 ( من كل وقطٍ ومذهن ) شيئاً من الإحصاء والتقصي ؛ وكأن ذلك الحمار قد تردد على كل  
 المواضع التي كانت مظنة لوجود الماء فيها وبرغم ذلك عزّ عليه ... فلم يجده في أي مكان من  
 الأماكن التي قصدتها ؛ وقد تزامن ذلك الإخلاف مع حاجة أتانه الماسة للماء ؛ وقد بلغت بها  
 الحاجة إلى الماء حدّ الضمور الذي عبر عنه الشاعر من خلال التصريح مرّة في قوله :  
 ( أحنقت ) ؛ ثم من خلال الكناية مرّة أخرى في قوله : ( وأشرف فوق الحالبين الشراسيف ) ،  
 وقد تعمد الشاعر اللجوء إلى الكناية لما تفيده من تصوير وتجسيد لهيئة ذلك الضمور  
 وملامح صورته ، وقد أكدت الإشارة إلى شدة الحرارة وما فعلت بالحمار وأثاءه في قوله  
 : ( وخبّ سفاً قريناه وتوقدت ... ) على مقدار حاجتهما إلى الماء ؛ وخبّ بمعنى ارتفع ؛ وأما  
 السفا فيطلق على القليل من اللبن<sup>(٣)</sup> ، كما يطلق على الشوك إذا طار لشدة جفاف النبات ،  
 إلا أننا لا نستطيع اعتبار المعنى الأول للفظه فنقول أن الشاعر قد كنى عن قلة الماء بقلة اللبن  
 في الصرع الضامر ، لأن المعنى الثاني هو المقصود لكونه يبيّن النتيجة المترتبة على انعدام المياه  
 من خلال صورة الشوك المتكسر وهشاشته الناتجة عن انعدام الماء بسبب الجفاف الشديد ؛  
 وكأنه يريد الإشارة إلى أن قلة الماء قد وصلت إلى الحدّ الذي ليس بعده محلّ للصبر ، وفي

(١) الأساس — خلف

(٢) سورة إبراهيم — ٢٢

(٣) اللسان والأساس — سفا



استخدام الفعل ( حَبَّ ) إضافة إلى ذكر التَّوَقُّد ما يوحي بمبلغ الحرارة التي تلبَّست الجو حتى اشتعلت الأرض منها ؛ ولا شك أن ارتفاع درجة الحرارة يؤدي بالضرورة إلى قلّة الماء بسبب تبخره ، والمتأمل في الأبيات الثلاثة السابقة يجد أن الشاعر لم ييق سبباً من أسباب الحاجة إلى الماء إلاّ وجمعه لذلك الحمار وأتانه فهما قد ترددا إلى غير موضع بحثاً عن الماء ولم يجدا بغيتيهما ولا شك في أنّهما قد استهلكا في تنقلهما بين تلك المواضع قدراً من طاقتيهما وجلدهما وهذا أدعى إلى إزدياد إحتياجهما إلى الماء لا سيما وقد ارتفعت درجة الحرارة إلى الحدّ الذي تبخر معه حتى القليل المتبقي من الماء المستنقع أو المتجمع في الثُّقَر وغيرها ؛ وقد انعكس أثر اشتداد الحرارة على سلوك الحمار الذي صوّره الشاعر عبر صورة اتسمت بالفرادة والتميّز في ثلاثة أبيات اشتملت على ثلاثة تشبيهات جيدة قيّمة نظر الشاعر فيها إلى ذلك الحمار عبر زوايا متباينة ، وتأمل ذلك في قوله :

فأضحى بِقَارَاتِ السُّتَارِ كَأَنَّهُ      رَيْبَةٌ جَيْشٍ فَهُوَ ظَمَّآنُ خَائِفُ  
يقولُ له الرّاءون هَذَاكَ رَاكِبٌ      يُؤَبِّنُ شَخْصًا فَوْقَ عَلِيَاءِ وَاقِفُ  
إذا استقبلته الشمسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ      كما صَدَّ عَن نَارِ المَهْوَلِ حَالِفُ

فقد شَبَّه الحمار في التشبيه الأول في وقوفه فوق جبل سَمِّي في قوله : ( قارات الستار ) بـرقب القوم أو عينهم التي يرسلونها لتفقد أخبار الأعداء وتحديد مواقعهم ومعرفة حالهم ؛ وتظهر العلاقة بين الحمار وعين القوم أو رقيبهم في أن حال الحمار مع أتانه في قيادته لها وتقدمه عليها لكشف الطريق والتأكد من خلوه من صائدٍ متربصٍ أو غريمٍ مترقّبٍ برغم ما يعاني من ظمأ وخوف يحاكي حال الرقيب الذي يتقدم الجيش لتأمين الطريق والتأكد من خلوه من كمين قائم أو عينٍ متربصة ، وقد رسم الشاعر ذلك المعنى عبر تشبيه مرسل صريح منتقلاً منه إلى النظر إلى صورة ذلك الحمار من خلال زاوية أخرى نظر فيها الشاعر إلى وقوف ذلك الحمار فوق ذلك الجبل وشبّهه في ذلك بالشخص المؤبّن ؛ والتأبين : اتباع الأثر في الأرض بنظر واتباع آثار الميّت لحاسنه<sup>(١)</sup> ؛ ولا شك في أن معنى اتباع الأثر أليق بالحمار من حيث الشبه ؛ ويكمن الغرض من التشبيه في تصوير هيئة ذلك الحمار وهو واقف في مكان مرتفع يرقب من

(١) المعاني الكبير - ج ٣ - ص ١١٩٥

خلاله الأفق المتسع تحته بحثاً عن صائدٍ غير موجود أو خطر غير قريب ؛ ويشمل الغرض من التشبيه إظهار مقدار حرص الحمار وحذره في التأكد من خلو الطريق من أي خطر محقق ؛ ولقد تعمّد الشاعر جعل ذلك المؤبن ركباً لكون حاله وهو ينظر من فوق مركوبه إلى الأرض تضارع حال الحمار وهو ينظر من ذلك المكان المرتفع ؛ الذي وصف بأنه جبل مستدق مرتفع في السماء ، وتشبيه الحمار بالمؤبن الراكب يصوره في موضع القادر على كشف الطريق أمامه ؛ ذلك أن الراكب يطال ببصره ما لا يطاله الرّاجل ؛ ولذا تعمّد الشاعر تأكيد ارتفاع المكان بلفظة (علياء) ؛ وانظر إلى تعمّد الشاعر استخدام لفظة (المؤبن) وهي من الأسماء القريبة الصلة بالموت الذي ما برح الشاعر يشير إليه عبر مواضع عديدة من القصيدة ، كما أنّها تشير بطرف خفي إلى ما خالج نفس ذلك الحمار الذي ظهر وهو يستروح الموت على يد الصائد الذي ما برح يتراءى له في كل موضع يمرُّ به ؛ وقد لزم من وقوف ذلك الحمار على الجليل راصداً للأفق أن يكون مستقبلاً لقرن الشمس مواجهاً له وهو يصدُّ عنه اتقاءً لنوره المبهر ؛ وقد زاد شعاع الشمس من شدّة ظمأه ؛ فتراه لذلك يصدُّ عنه ؛ وقد شبّه في صدوده بالخالف الصّاد تمّيباً عن نار المهول ، وهي نارٌ بأشراف اليمن لها سدنة ، فإذا تقام الأمر بين القوم فحلفَ بها انقطع بينهم ؛ وكان اسمها هولةً والمهولة . وكان سادها إذا أتى برجلٍ أتهم بدمٍ أو غيره هيبةً من الحلف بها ، ولها قيمٌ يطرح فيها الملح والكبريت ، فإذا وقع فيها استشاطت وتنفّضت ، فيقول : هذه النار قد تمّددتلك . فإن كان مريباً نكل ، وإن كان بريئاً حلف<sup>(١)</sup> ؛ ولا شكّ في أنّ المقصود من هذا التشبيه المؤكد الصريح إنّما يكمن في تصوير هيئة الحمار في تلك اللحظة التي يصدُّ فيها عن الشمس كما يصدُّ الخالف عن النار عند قذف الملح والكبريت فيها ؛ وقد أدّى مشهد الخالف في صدوده عن النار في المشبه به الغرض من التشبيه ، كما أنّ استخدام الشاعر لكلمة (المهول) قد ناسب حالة ذلك الحمار الخائف من صائد أو غريم ؛ وتأمل لفظة (المهول) ؛ وهي مأخوذة من قولهم : هالني الشيء يهولني ، ومكان مهالٍ أي ذو هول<sup>(٢)</sup> ، وفي استخدام الشاعر لأداة الشرط (إذا) في البيت ما يفيد كثرة التجاء الحمار إلى الأماكن المرتفعة لكشف الطريق والتأكد من سلامته وكأنّه طبع جبل عليه وكثُر

(١) المصدر السابق - ج ١ - ص ٤٣٤ ، والخزانة للبيدادي - ج ٧ - ص ١٥١ ، وشرح أبيات المغني ج ١ - ص ١٦٧

(٢) انظر مقاييس اللغة - ج ٦ - ص ٢٠

وقوعه منه وإن كانت أداة الشرط تنصرف في ظاهرها إلى حاله مع شعاع الشمس دون إي معنى آخر إلا أن ما ذكرته من مقتضيات المعنى ؛ فتأذيه من نور الشمس — كما يظهر سياق البيت — لا يكون إلا مع نظره إليها من مكان مرتفع وليس من الأرض المنخفضة التي قد يقية فيها من أشعة الشمس شجرة أو صخرة .

وقد انتقل أوس من بعد تصوير حال ذلك الحمار مع أتانه وقد بلغ بهما الظماً مبلغه إلى حلقة أخرى من حلقات الحكاية تطرّق فيها إلى الحديث عن الورد ، وذلك من خلال قوله :

تَذَكَّرَ عَيْنًا مِنْ غَمَازَةِ مَأْوَهَا      لَهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الرَّخَارِفُ  
لَهُ تَأْدٌ يَهْتَزُّ جَعْدٌ كَأَنَّهُ      مُخَالَطٌ أَرْجَاءِ الْعَيْونِ الْقَرَاطِفُ  
فَأَوْرَدَهَا التَّقْرِيبُ وَالشَّدُّ مَنْهَلًا      قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الْوَرْدِ عَاطِفُ

وانظر إلى قوله : ( تَذَكَّرَ عَيْنًا... ) وكيف أفاد الفعل ( تَذَكَّرَ ) إيذاناً بقرب الخلاص من ذلك الظماً وكأنّ تذكره لتلك العين جاء بمثابة لحظة كاشفة للأستار أمام الحمار وأثناءه عن مخرجٍ لما هما فيه من شدة الظماً ، إضافة إلى ما أوحى به كلمة ( تَذَكَّرَ ) من بعد تلك العين ؛ حتى إنّ الحمار لم يتذكرها إلا بعد أن ينس من غيرها من أماكن تواجد الماء التي سقت الإشارة إليها ، وقد أوحى التنكير في قوله ( عَيْنًا ) بتميز تلك العين عن غيرها ؛ فمأوها لهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الرَّخَارِفُ ؛ والحبب : طرائق الماء بعضها في إثر بعض يذهب فيه الذباب الصغير ويجيء ، وقد روي البيت بلفظة ( حَدَبٌ ) بدلاً من ( حَببٌ )<sup>(١)</sup> ، والحدب كما ذكر صاحب شرح المعنى : الارتفاع ، وقد أكد جمال تلك العين وعذوبة مائها من خلال التشبيه المرسل في قوله : ( لَهُ تَأْدٌ يَهْتَزُّ جَعْدٌ كَأَنَّهُ... ) ؛ وكيف لا تكون كذلك وقد شبه أوس التدي من تراها بقطعة المخمل من القماش ؛ وقد بين التشبيه مبلغ قيمة تلك العين في نفس ذلك الحمار وأثناءه ؛ وكأنّ أوساً في تشبيهه هذا كان ينظر إلى تلك العين بعين الحمير لا بعينه هو ؛ قاصداً من وراء ذلك إلى إظهار مبلغ سعي الحمار إليها .

وانظر إلى قول أوس : ( فَأَوْرَدَهَا التَّقْرِيبُ وَالشَّدُّ مَنْهَلًا ) وكيف نسب فعل إيراد الأتان إلى التقريب والشدّ وكأنهما هما اللذان أورداهما لا الحمار ، وهذا من اسناد الفعل أو ما هو في معناه لغير ما هو له ، وفي ذلك إشارة إلى مبلغ نفور تلك الأنتى وعدم استجابتها لولا سيطرة

(١) انظر شرح أبيات مغني اللبيب — ج ١ — ص ١٦٧

تمازج لنا ليمكن العير من تصريفها ؛ وكأنها لا تنقاد للحمار ولكن لطريقته المتمثلة في القوة المزوجة باللين ، وانظر إلى لفظة ( منهل ) التي أكدت عذوبة ذلك الماء ، قد أكدت الكناية في قوله : ( قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الْوَرْدِ عَاطِفٌ ) على سبقت الإشارة إليه من بعد تلك العين ؛ قلل ابن قتيبة في شرحه للشطر : " إذا ورد القطا فشرب ثم كرّ راجعاً لم يقطع البلد من بعده حتى يعود فيشرب ثانية " (١) ؛ وقول ابن قتيبة هذا يؤكد دلالة الفعل ( تذكر ) على بعد العين ؛ وقد أفادت الكناية إضافة إلى ذلك تأكيداً على عذوبة مائها ؛ فقد جرت عادة أشعارهم على ذكر ورود القطا مرتبطاً بالموارد العذب ، بل إنهم جعلوا من كثرة ورود القطا للعين شاهداً على عذوبتها وطيب مائها ؛ ولم أر القطا يُذكر في موضع الورد إلا وقد حسن وصفه .

وقد قاد وصف أوس للعين وطيب مائها إلى الحديث عن الصائد الرابض عندها ، ذلك أنه قد عُرف أن الصائد يكمن للطريدة عند مكمن حاجتها ، ولا حاجة أشدّ إلحاحاً للحمر من الماء بعد الظمأ ، ولقد خصّ أوس صورة الصائد باثني عشر بيتاً شغل قسمها الأول بالحديث عن صفته ومدى احتياجه إلى الطريدة — كما جرت العادة عند الشعراء في حديثهم عن الصائد — ؛ فيما خصّ القسم الثاني برسم صورة الصائد في هجومه بنباله على الحمار وأثاه ، وتأمل وصفه لذلك الصائد في القسم الأول من الأبيات ؛ وذلك حيث يقول :

فَلَأَقَى عَلَيْهَا مِنْ صُبْحٍ مُدْمَرًا      لِنَامُوسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقَائِفُ  
صِدِّ غَائِرُ الْعَيْنَيْنِ شَقِّقٌ لَحْمُهُ      سَمَائِمٌ قَيْظٌ فَهُوَ أَسْوَدُ شَاسِفُ  
أَزْبُ ظُهُورِ السَّاعِدَيْنِ عِظَامُهُ      عَلَى قَدْرِ شَثْنِ الْبِنَانِ جُنَادِفُ  
أَخُو قُيَّرَاتٍ قَدْ تَيَقَّنَ أَنَّهُ      إِذَا لَمْ يُصِبْ لَحْمًا مِنَ الْوَحْشِ خَاسِفُ  
مُعَاوِدٌ قَتَلَ الْهَادِيَاتِ شِوَاؤُهُ      مِنَ اللَّحْمِ قُضْرَى بَادِنٍ وَطَفَاطِفُ  
قَصِيٌّ مَبِيتِ اللَّيْلِ لِلصَّيْدِ مُطْعَمٌ      لِأَسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ

وانظر إلى قوله : ( فَلَأَقَى ) وما أفاد من دلالة وقوع الحمار في مرمى سهام الصائد الذي عينه وتوتّب لليل منه ؛ وإلى فاء التعقيب التي لازمت الفعل فأفادت ارتباط فعل اللقواء بفعل الإيراد في البيت ؛ ثم إلى تسميته الصائد بالمدمر وهو اسمٌ يستخدم للصائد الذي يدخن في

(١) المعاني الكبير — ج ١ — ص ٣١٦

فُترته للصيد بأوبار الإبل كي لا تجد الوحشُ ريجهُ ثمَّ يدل على تمرُّسه واحترافه الصيد مهنة يعتاش منها ؛ وقد كان هذا الاحتراف سبباً في فجاءة التلاقي ؛ وتأمل استخدم أداة الظرفية : ( عليها ) دون ( فيها ) أو ( عندها ) لما تفيدُه الأولى من معنى الإحاطة بتلك العين والقدرة على كشف كلِّ ما يدبُّ عليها أو يمشي فيها ؛ وفي ذلك دلالة على مقدار اليقظة والحرص ، وقد قوَّى ذلك المعنى وزاده وكأده بقوله : ( من صُبَّاح ) وفي تحديد الشاعر للنسب الصائد إشارة إلى أنَّه من قبيلة احترفت الصيد وبرعت فيه ، ولقد أكَّد بذكره للفترة<sup>(١)</sup> ؛ ثمَّ قوله : ( لِنَامُوسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقَائِفُ ) المعنى قوَّة ووكادة ؛ قال عبد القادر البغدادي : " ناموس الصيَّاد : موضعه الذي يستتر فيه من الوحش ، وقوله : من الصفيح سقائف ، يعني أنَّ الصيَّاد الذي كان فيه : ابن صياد ، ورث الناموس من أبيه ، لأنَّ سقف الناموس إذا كان من خبث لم يلبث " <sup>(٢)</sup> ، وقد أفادت الإشارة إلى أنَّ النَّاموس كان من الصفائح معرفة الصائد الجيدة بموقع العين لكثرة مكوثه فيه ؛ وتأمل قوله : ( صِدِّ غَائِرُ الْعَيْنِينَ شَقَّقَ لِحْمَهُ... ) وقد أفادت كلمة ( صِدِّ ) مبلغ العطش الذي عاناه الصائد برغم وجوده بالقرب من العين التي يمنع نفسه عن مائها مخافة افتضاح أمره وبوار عمله ، وهو مع ذلك العطش يشكو شدَّة الضمور والهزل الذي كنى الشاعر عنه بقوله : ( غَائِرُ الْعَيْنِينَ ) ثمَّ بذكر الحرارة التي لفتحته بقيظها المشتعل حتَّى استحال وجهه منها ( أَسْوَدَ شَاسِفًا ) ؛ وقد ذكَّر وصف أوسٍ لما فعلته حرارة شمس الهاجرة بالصائد بما وصف به عبدة بن الطبيب صائده في ذات الموقف في قصيدته التي ورد تحليلها في فصل الحكاية في تشبيهات بقر الوحش ؛ وذلك حيث قال<sup>(٣)</sup> :

بَاكَرُهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ كَأَنَّهُ مِنْ صِلَاءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ

ولا شك في أن كلَّ شاعر قد سلك في رسم صورته مسلكاً ميّزه عن صاحبه ؛ فأظهر عبدة صورة صائده من خلال التشبيه بخلاف أوس الذي اعتمد في ذلك على الوصف الدقيق المصوّر ؛ فقد صور أثر حرارة الشمس من خلال طريقة مغايرة جعل لأثر الشمس فيها حداً من التأثير لم يبلغه عبده برغم دخوله إلى التشبيه من خلال التشبيه .

(١) مقاييس اللغة - ج ٢ - ص ٣٠٠

(٢) شرح أبيات المغني - ج ١ - ص ١٦٨

(٣) شعر عبدة بن الطبيب - ص ٦٥

ولما كان هذا هو حال الصائد كان من البديهيّ وصفه بصفات تظهر غلظته وخشونته وقلة اهتمامه بمظهره ، فوصف بأنه ( أزبٌ ظُهُورِ السَّاعِدِينَ ) ، ولا شكّ في أنّ كلّ صائد محترف لا بدّ أن تتوافر فيه صفات ترقى به إلى مستوى احتراف الصيد مهنةً ، ولصائد أوس هنا حظاً وافراً من تلك الصفات ، فهو خفيف الجسم قصيره ( عَلَى قَدَرِ شَنْ الْبَنَانِ جُنَادِفُ ) ؛ ممّا يجعل حركته أخفّ وأكثر فاعليّة في متابعة الطريدة والتخفي عنها ؛ وهو متزوّد مع ذلك بكلّ ما يحتاجه الصائد ليكون صائداً محترفاً وقد دلت الكناية في قوله : ( أَخُو قَتَرَاتِ ) ؛ بإسنادها اسم الصائد إلى القترات على احترافه الذي كاد أن يصبح معه — لكثرة ملازمته للقتر — جزءاً منها ، وقد اختار الشاعر لفظة ( قُتْرَاتِ ) مجموعة لإفادة معنى التمرس والخبرة في شؤون الصيد ، وقد أكد هذا الاحتراف وزاده بيانياً قوله : ( مُعَاوِدُ قَتْلِ الْهَادِيَاتِ ) فهو متعود على الصيد ؛ لا حرفة له غيره ولا قوت له من دونه ؛ ولذلك نراه متيقناً ( أَنَّهُ إِذَا لَمْ يُصِيبْ لَحْمًا مِنَ الْوَحْشِ خَاسِفٌ ) وقد تعمّد استخدام ( إِذَا ) لإفادة يقين وقوع فعل الخسف على الصائد إذا لم يحظ بالطريدة<sup>(١)</sup> ؛ فالشرط واقع لا محالة إذا وقع السبب ؛ وانظر إلى تنكيره كلمة ( لحم ) إشارة إلى أنّه يطلب لحم الصيد حاجة لا ترفهاً أو ترفاً ، فهو يرضى بأيّ جزء من جسد الطريدة لحاجته التي وُصِفَ معها بالخاسف إن لم يحظ بصيد ، وقد اختار الشاعر لفظة ( خاسف ) دون غيرها لإفادتها معنى الهلاك الموصول بمعنى الجوع والهزل والضمور<sup>(٢)</sup> ، وقد كثر مجيء هذا اللفظة في القرآن الكريم في معنى الإهلاك والإبادة ؛ ومن ذلك قوله ﷻ في بيان ما كان من جزاء من دبر القرية لسيدنا موسى ﷺ بأهنامه بالزنا مع امرأة جعل لها جعلاً على أن تشهد بذلك<sup>(٣)</sup> ، قال ﷻ : ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِ وَبَدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنتَصِرِينَ ﴾<sup>(٤)</sup> ؛ وقد استخدم القرآن الكريم هذه اللفظة لتجسيد صورة عقاب ذلك الفاسق ، وقد تخير الشاعر هذه الكلمة لما توحى به من شدّة الضرر الواقع على الصائد إن لم يحظ بصيده ؛ مضافاً إلى معنى

(١) وقد أشار الحسن المرادي إلى أنّ ( إذا ) تفيد معنى الشرط لما تُقَيَّن وجوده أو رجح . الجنى الداني في حروف المعاني — ص ٣٦٧

(٢) شرح أبيات المعنى — ١٦٨

(٣) انظر الكشف ج ٣ — ص ٤١٨ وحاشية الشهاب ج ٧ — ص ٣٢٥

(٤) سورة القصص — ٨١

الهزال والضمور ؛ وقد ربط الشاعر الخسف عبر الجملة الشرطية بالفعل ( يصيب ) دون غيره من الأفعال كالفعل ( ينال ) أو ( يكسب ) لما يفيد الفعل ( يصيب ) من نفي إرادة الخطأ مطلقاً ، والحرص على إرادة الصواب في فعله ؛ ومنه قولهم : أصاب فلان في قوله وفعله ؛ وأصاب السهم القِرطاسَ إذا لم يخطئه ؛ قال الأصمعي : " يقال أصاب فلان فأخطأ الجواب ، معناه أنه قصد الصواب وأردده ، فأخطأ مُرادَهُ ، ولم يَعْمَد الخطأ ولم يُصِبْ . وأصاب الشيء : أَرادَهُ ؛ يقال : أصاب الله تعالى بك خيراً أرادَهُ " (١) ؛ وبه فُسِّرَ قوله ﷺ : ﴿ فَسَخَرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ ﴾ (٢) ، وقد أُلْحِقَ الفعل ( يصيب ) بأداة النفي ( لم ) لإفادة وقوع الضرر البالغ على ذلك الصائد إن لم يصب بسهمه مقتلاً من الحمار أو أتانه ؛ ولذلك تجد الصائد في استهدافه لطرائده يتوخى إصابة الموضع الذي يجب أن يكون فيه السهم ؛ وقد أدى الفعل ( يصيب ) هذا المعنى بدقّة بالغة ؛ أَكَدَّتْ حتميّة هذا الضرر الواقع عليه إن لم يُصِبْ من خلال الفعل ( تَيَقَّنَ ) في قوله : ( تَيَقَّنَ أَنَّهُ إِذَا لَمْ يُصِبْ لِحَمَاءٍ ... ) ، ولفظة ( تَيَقَّنَ ) مأخوذة من اليقين وهو العلم وإزاحة الشك وتحقيق الأمر ، واليَقِينُ نقيض الشكِّ كما العلم نقيض الجهل ؛ تقول : علمته يَقِينًا (٣) ؛ ومن ذلك قوله ﷺ : ﴿ وَإِنَّهُ لَحَقُّ الْيَقِينِ ﴾ (٤) ؛ ولما كان هذا هو حال صائد أوس في مبلغ حرصه على طريدته وحاجته إليها كان من الضرورة أن نراه وقد واصل ليلته بنهاره في مكمنه منتظراً جزاء ذلك طريدة يسدُّ بها جوعه ويتخذها قوتاً ليومه ؛ وهو يتحمل مع ذلك حرارة القيظ وسمائمه لبيت ليلته في مكمنه حتّى يظفر بما يريد ، ولذلك وجدنا الشاعر يشير إلى مبيته بعيداً عن أهله ( قَصِيُّ مَيْتِ اللَّيْلِ لِلصَّيْدِ مُطْعَمٌ ... ) منتظراً إقبال الحمر في أيّ وقت من الليل ؛ وانظر إلى لفظة ( قَصِيُّ ) وما أفادت من بعد المسافة بينه وبين ذويه ، وانظر إلى قوله : ( مُطْعَمٌ ) وكيف صيغت في صورة المفعول إشارة إلى اعتماده الصائد التّام على الصيد فيما يَطْعَمُ من طعام ؛ ولذا وجدناه لا يرح مكانه يراقب وينتظر وهو

(١) اللسان والأساس - صوب

(٢) سورة ص - ٣٦

(٣) اللسان - يقن

(٤) سورة الحاقة - ٥١

( لَأَسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفٌ ) أي " ييري سهامه ويفروها بالغراء ، ويشدُّ الرصيفة على صدر السهم ، والرصيفة بالتحريك : العقب الذي يلي فوق الرُعْظ — بالضم — وهو مدخل رأس النصل من السهم " (١)؛ وهو يفعل ذلك وهو ينتظر سائحاً لنيل جزاء صبرٍ طال أمده .  
وقد عرَّج الشاعر من بعد ذلك إلى حديث عن جانب الفعل وتداعيته في صورة الصائد ؛ في صورة اتصفت بالدقة والتمعن بدرجة لم نجد له مثيلاً في بقية التشبيه ، وتأمل قوله :

فَيْسَّرَ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَّاكِبِ      ظُهَارٍ لُؤَامٍ فَهَوَ أَعْجَفُ شَارِفُ  
عَلَى ضَالَّةٍ فَرَعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا      إِذَا لَمْ تُخَفِّضْهُ عَنِ الْوَحْشِ عَازِفُ  
فَأَمْهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأْتَهُ      مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَازِفُ  
فَأَرْسَالَهُ مُسْتَيْقِنَ الظَّنِّ أَنَّه      مُخَالَطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفُ  
فَمَرَّ التَّضْيُّ لِلذَّرَاعِ وَنَحْرِهِ      وَللْحَيْنِ أَحْيَاءًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ  
فَعَضَّ يَابِهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً      وَلَهْفَ سِرًّا أُمَّةً وَهَوَ لَاهِفُ

وقد بدأ الشاعر وصف فعل الصائد بقوله : ( فَيْسَّرَ سَهْمًا ) ويسر هنا بمعنى : سهَّل ؛ وفاعله ضمير الصياد ، وقد تعمد الشاعر استخدام هذا الفعل لما يوحي به معنى الحفَّة في إخراج السهم وسرعة توجيهه نحو الطريدة ، وقد جاء استخدام الشاعر للفعل ( يسر ) متناسباً مع ما تقدم ذكره من حسن إعداد الصائد لأسهمه إعداداً جيداً أشار الشاعر إليه في البيت السابق في قوله : ( لَأَسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفٌ ) ، وقد أكمل أوس وصفة لذلك السهم الذي يسره عبر باقي البيت الأول من هذا المشهد ، فذكر أن السهم قد ريش بمناكب ؛ ويُقصد بالمنكَب الريش الواقع في أطراف مناكب الطير ، وهي أربع ريشات ؛ وقد ذكر الزمخشري أنها تكون من مناكب ريش النَّسر أو العقاب وهي أقوى الرِّيش (٢)؛ قال ابن السكيت : " إذا كان القدح ثقيلاً شوحطاً ريش به " (٣) ، ثم إن ذلك السهم لؤامٌ ؛ أي ملتئم الريش ، فبطن قذته

(١) شرح أبيات المغني — ج ١ — ص ١٦٩ . ولقد أشار ابن منظور إلى مراحل صناعة السهم وإعداده ؛ فذكر أن " القِدْحُ أَوْلُ مَا يُقَطَّعُ يُسَمَّى قِطْعًا ، ثُمَّ يُبْرَى فَيُسَمَّى بَرِيًّا ، فَإِذَا قُوِّمَ وَأَبَى لَهُ أَنْ يُرْشَ وَأَنْ يُنْصَلَ فَهُوَ الْقِدْحُ ، فَإِذَا رِيشَ وَرُكِّبَ نَصَلُهُ صَارَ سَهْمًا " (اللسان — بري) .

(٢) الأساس — نكب . وذكر ابن منظور أن في جناح الطائر عشرون ريشة : أولها القَوَادِمُ ، ثُمَّ المَنَّاكِبُ ، ثُمَّ الخَوَافِيسُ ، ثُمَّ الأَبَاهِرُ ، ثُمَّ الكُلَى ؛ قال ابن سيده ولا أعرف للمناكب من الريش واحداً ، غير أن قياسه أن يكون منكباً (اللسان — نكب) .

(٣) شرح أبيات المغني — ج ١ — ص ١٦٩



إلى ظهر قذته الأخرى ، والقذّة ريش السهم ، وأمّا قوله : ( ظَهَارٍ ) فالمقصود به أن يكون من ظهر الرّيش ، وهو مع ذلك سهم أعجف لكثرة ما يراه الصائد ؛ وقد وصف السهم بالشارف إشارة إلى قدمه ، وكأنّه يريد القول بأنّه اختار أنجع أسهمه أو ما يستبشر به في صيده . ولما كانت أداة صائد الحمر لا تخرج عن السهم والقوس ؛ كان من البداهة انتقال الشاعر من وصف السهم إلى وصف قوس الصائد التي لا قيمة لسهمه ( الشارف ) من دونها ؛ فكان حديثه عنها متصلاً بحديثه عن سهمه من خلال تعلق الجار والمجرور في قوله : ( عَلَى ضَالَّةٍ فَرَعٍ ) بالفعل ( يَسَّر ) وقد كُنِيَ عن القوس بقوله : ( ضَالَّة ) ، والضّالّة من الضّال وهو لونٌ من ألوان السدر ؛ قال ابن زياد : " السّدْرُ من العِصاة ، وهو لَوْنَانٌ : فمنه عُبْرِيٌّ ، ومنه ضَالٌّ ؛ فأَمَّا العُبرِيٌّ فما لا شوك فيه إلّا ما لا يَضِيرُ ، وأمّا الضّالّ فهو ذو شوك " (١) ؛ والضالّ ثَمّا تصنع منه القسيّ عادة عند العرب وهو ثَمّا نبت بريّاً عذباً لا يشرب الماء (٢) ، وفي إشارة الشاعر إلى أصل تلك القوس وأنها أُخِذت من الضال دلالة على قوتها وحسن تحيّر صاحبها لفرعها الذي أُخذت منه ، ومعرفته جيّد ما تصنع منه القسي واستخدامه له فضلاً عن الإشارة إلى الجهد المبذول في إعدادها بسبب كثرة الشوك فيها إضافةً إلى ما أفادته من طول مكوث ذلك الصائد في الصّحارى والقفار الأمر الذي اضطرّه إلى أخذ مستلزمات صيده من محيطه ومكان مكوثه لكثرة بقائه فيه وعدم مقدرته على تركه لكونه المكان الذي ينال قوت يومه منه ، ولقد زاد لفظة ( فَرَعٍ ) المعنى ومكنته ؛ والفَرَعُ : طَرَفِ العُصْنِ (٣) ، والصائد ينتقي قوسه من طرف العصن لرغبته في انضمام صفة المرونة إلى صفة القوّة في قوسه ، وقد أظهر اهتمام الشاعر بقوسه حتّى في صوتها الذي سمّاه نَذِيرًا لما يبثّه من فزع في نفوس الوحش ؛ وإحساس باقتراب الخطر ؛ وفي ذلك ما يشابه قوله **حَلَّالٌ** في وصف حال المشركين : **﴿ قُلْ إِنَّمَا أُنذِرُكُمْ بِالْوَحْيِ وَلَا يَسْمَعُ الصُّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا مَا يُنذَرُونَ ﴾** (٤) ؛ فقد ربط الأنداز المتمثل فيما يُسمِعُهُمْ **﴿ حَلَّالٌ ﴾** من وحي منزلٍ عليه بأسماعهم التي تصامت عن

(١) اللسان - سدر

(٢) انظر منتهى الطلب ج٢ - ص ٢٥٦ . والمنتخب من كلام العرب - ج ٢ - ص ٤٦٣

(٣) المنتخب من كلام العرب - ج ٢ - ص ٤٩٦

(٤) سورة الأنبياء - ٤٥

سماع الحق واتباعه ؛ وقد شبه الشاعر صوت القوس — عبر تشبيه مرسلٍ صريح — بصوت العازف ؛ وهو من قولهم : عَزَفَتِ الْقَوْسُ عَزْفًا وَعَزِيفًا : صَوَّتَتْ ، والعرب تجعل العزيف : أصوات الجنِّ ومنه قولهم : سلكت مفازةً للجنِّ فيها عزيف ، ومنه قول شاعرهم :

وَإِنِّي لِأَجْتَابُ الْفَلَاةَ ، وَبَيْنَهَا عَوَازِفُ جِنَانٍ ، وَهَامٌ صَوَاخِدُ

وعزيفُ الجنِّ : جَرَسُ أصواتها ؛ وقيل هو صوت يسمع بالليل كالطبل ، وقيل هو صوت الريح في الجوّ فتوهّمه أهل البادية صوت الجنِّ (١) ؛ ولا شك أن جميع تلك المعاني صالحة لتصوير الغرض من تشبيه صوت القوس بصوت عزيف الجنِّ أو الطبل ؛ وهو إظهار مبلغ الفزع الذي يحدثه صوتها في نفوس وحوش الفلاة ؛ بذات القدر الذي يحدثه صوت الجنِّ في نفس سامعه ؛ وقد قيّد التشبيه بقوله : ( إذا لم تُخَفِّضْهُ عَنِ الْوَحْشِ ) ؛ ذلك أن الفزع الذي أشار إليه الشاعر لا يكون إلا إذا علا صوتها ووضح ؛ وقد تعمّد تقييد التشبيه ليشير إلى ضرورة أن يكون صوتها خفيصًا لما في ارتفاعه من التنبّه لها .

وقد وصل الشاعر وصفه لقوس الصائد بمشهد استعداد الصائد بضالته وسهمه الذي يسّره للهجوم على ذلك الحمار وإنائه ؛ وقد تمهل منتظرًا لحظة مناسبة لذلك ؛ وانظر إلى قوله : ( فَأَمْهَلُهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَانَتْهُ مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَازِفُ ) وكيف وجّه فعل الإمهال إلى ضمير الحمار دون أتانه لكون إرادتها مرتبطة بإرادته فهي لا تشرب حتى يبدأ بالشرب قبلها ، وقد أشار الجاحظ إلى تلك الصفة من صفات الحمر ؛ وذلك في قوله : " وكانوا إذا أوردوا البقر فلم تشرب ، إمّا لكدر الماء ، أو لقلّة العطش ، ضربوا الثور ليقتحم الماء ، لأنّ البقر تبتّعه كما تتبع الشؤلّ الفحل ، وكما تتبع أُنثى الوحش الحمار " (٢) ، وقد أشار الشماخ إلى ذلك في إحدى تشبيهاته للحمر ؛ حيث يصف لحظة ورود العير بإنائه قائلاً (٣) :

فخاضَ أمامهنَّ الماءَ حَتَّى تَبَيَّنَ أَنْ سَاحَتَهُ قَفْقِيرُ

وعد إلى أوس وانظر إلى استخدامه الأداة ( حَتَّى ) وقد دلّت على معنى انتهاء الغاية إذ أن رمي الصائد للحمار لا يكون حتى يتقدم في الماء واضعًا يديه فيه بادئًا بالشرب مؤذنا بإرسال

(١) اللسان والأساس — عزف

(٢) الحيوان للجاحظ — ج ١ — ص ١٨

(٣) ديوان الشماخ — ص ١٥٣

الصائد الكامن المتربص لسهمه وهو ( مُسْتَيْقِنَ الظَّنَّ أَنَّهُ مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ ) وتأمل قوله : ( مُسْتَيْقِنَ الظَّنَّ ) أي غير شك ؛ أو أنه قد عدَّ ظنه يقيناً في إصابة سهمه لقلب الحمار لا محالة ؛ وقد أشار البيضاوي إلى بيت أوس في معرض تفسيره لدلالة الظن قوله ﷺ : ﴿ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلْقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴾ (١) . فقال : في معنى كلمة ( يظنون ) " أي يتوقعون لقاء الله سبحانه تعالى ونيل ما عنده ، أو يتيقنون أنهم يحشرون إلى الله تعالى فيجازيهم ... وكأنَّ الظنَّ لما شابه العلم في الرجحان أطلق عليه بتضمين معنى التوقع . قال أوس بن حجر... " (٢) ؛ فالشاعر يعكس بقوله : ( مُسْتَيْقِنَ الظَّنَّ ) صورة الأمل المصحوب بالثقة في نفس الصائد ؛ فلم يقل : راجياً أو متمنياً ، بل ( مُسْتَيْقِنَ الظَّنَّ ) ؛ لتحول ظنه إلى اليقين أو ميله إليه ؛ وفي ذلك إشارة إلى ثقة الصائد التي كانت أقوى من الخوف — إن وجد — ؛ وقد أكد استخدامه للتأكيد في قوله : ( أَنَّهُ مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ ) ذلك المعنى ، إضافة إلى الكناية في قوله : ( مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ ) ؛ حيث كنى بها عن قلب الحمار الذي أراد الصائد لسهمه أن يخالط مضغته ؛ وانظر إلى انتقائه للفظه ( مخالط ) ؛ وهي مأخوذة من قولهم : خَلَطَ الشَّيْءُ بِالشَّيْءِ مزجه به ، ومنه قولهم خالط فلان ، وهو خليطي ، واختلط القوم في الحرب وتخالطوا أي تشابكوا ، وخالط الفحل الناقة (٣) ؛ وكأنه أراد بانتقاء تلك اللفظة تصوير لمدى رغبة الصائد وحرصه على طريدته التي يرجو لسهمه أن يصيب لبَّ قلبها فيكون كالجزة منها يمتزج بها امتزاج الأخلاط بعضها ببعض مما يعني استحالة نجاة الحمار من سهمه ؛ وقد وجَّه لفظه ( مخالط ) إلى القلب دون غيره لما في إصابته من نُجْحِ الغرض ، وأكده قوله : ( جائف ) أي واصل إلى الجوف (٤) ذلك المعنى ؛ وفي جوفه إلى الكناية دون التصريح رسم صورة للقلب الذي اكتسب إحاطة الضلوع له موقفاً حصيناً لن يتحقق نجاح الصائد دون اختراقه ؛ مما يجعل هدف الصائد أصعب وحرصه أشد ، وفي صياغة الصورة من خلال الكناية حسن لا يتحقق بالتصريح .

(١) سورة البقرة — ٤٦

(٢) حاشية الشهاب — ج ٢ — ص ٢٤٤

(٣) اللسان والأساس — خلط

(٤) شرح أبيات مغني اللبيب — ج ١ — ص ١٧٠

وبرغم حرص الصائد ، ودقة تحيره لهدفه ، ومبلغ حاجته للطريدة ؛ فقد وجدنا السهم يخطأ طريقه ويمرُّ بذراع الحمار ونحره دون أن يصيبه ، وانظر إلى الفعل ( مرَّ ) فقد أفاد معنى المرور والاجتياز دون إصابة ؛ وهو مأخوذٌ من قولهم : مرَّ به أو عليه أي اجتازه وكذلك استمرَّ ، ومن ذلك قولهم : حملت المرأة حملاً فمرت به واستمرت به ؛ أي مضت به واستقلت به وقامت وقعدت لم يثقل عليها<sup>(١)</sup> ؛ ومن ذلك ما ورد في الكتاب العزيز حيث قوله ﴿ فَلَمَّا تَغَشَّيْهَا حَمَلَتْ حَمَلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ... ﴾ (١٨٩) ، وقد سُمِّي السهم ( نُضِيًّا ) ؛ لأنَّ صانعه نضاه نضواً ، أي براه حتَّى صار رفيفاً<sup>(٢)</sup> ؛ وفي ذلك إشارة إلى كثرة استخدام الصائد لذلك السهم وكثرة إعداده له المرَّة تلو المرَّة ؛ إمَّا لقلَّة أسهم الصائد ؛ أو لكونه يستبشر بذلك السهم دون غيره لكثرة ما غنم به من طرائد إلا أنَّ الاجتهاد وإن كان مطلوباً فإنَّه لا يضمن نجاح العمل ما لم يقدر له ذلك ، ولذلك وجدنا الشاعر ختم صورة المشهد بتذييل لطيف يعكس من خلاله تلك الحقيقة خلال قوله : ( وللحين أحياناً عن النَّفس صَارِفُ ) وقد حَسُنَ ختم المشهد بهذا الأسلوب لما فيه من استخلاص العبرة المتمثلة في تعذُّر تحقق الأمر ما لم يقدر له الوقوع ، والحينُ هنا بمعنى الهلاك<sup>(٣)</sup> ؛ وقد نبه ذكر الهلاك والنجاة منه إلى ما سبق الإشارة إليه من اطراد صورة الموت والإيمان بحتمية القضاء فيه عبر أجزاء القصيدة ، وهو نفس مطرد السريان عبر مسارب القصيدة من بدايتها وحتى آخر بيت منها ، وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف حال الصائد الذي عضَّ على إهام يمينه تحسراً على فوات طريدته ؛ وهو مع ذلك الندم وتلك الحسرة التي لَهْفَ أُمَّه سِرًّا وكأنَّ في نفسه بقية أملٍ يخشى معه أن تسمع الحمر صوته<sup>(٤)</sup> ؛ فيزيد ذلك من فزعها واجتهادها في الهرب ؛ ولعلَّ الأمل امتدَّ به لاعتقاده بأنَّه قد يتمكن من إنجاح سعيه بسهم آخر يحقق به ما لم يستطع تحقيقه بالسهم الأول قبل أن تختفي الحمر النافرة من أفق عينيه ؛ ولعلَّ إلف العادة التي ألزمت الهدوء والامتناع عن الحركة هي التي حدَّت من ارتفاع صوته . ولقد حرص الشاعر على صياغة هذا

(١) اللسان والأساس - مرر

(٢) سورة الأعراف - ١٨٩

(٣) شرح أبيات مغني اللبيب - ج ١ - ص ١٧٠

(٤) المصدر السابق

(٥) المعاني الكبير - ج ٢ - ص ٧٨٦

الجزء من الحكاية صياغة محكمة متوالية الأحداث ، فلو تأملت الأبيات الستة الماضية وجدت فاء التعقيب قد انتظمتها — دون غيرها من أبيات القصيدة — عبر خمسة مواضع صوّرت تفاعل أحداث المشهد من قوله : ( فَيَسَّرَ سَهْمًا... ) وحتى آخر بيت من المشهد حيث وجدنا الصائد وقد تملكته الحسرة ؛ منتقلاً بعد ذلك إلى رسم صورة ذلك الحمار الوحش وأثناء وهما يسابقان بجوافرهما حسرة الصائد وحرصه على النيل منهما ؛ وانظر إلى وصف أوس لذلك المشهد في قوله :

وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمَ وَشَيَّعَ إِلْفَهُ      بِمُنْقَطَعِ الْعُضْرَاءِ شَدُّ مُؤَالِفُ  
فَمَا زَالَ يُبْرِي الشَّدَّ حَتَّى كَأْتَمَّا      قَوَائِمُهُ فِي جَانِبَيْهِ الرِّعَانِفُ  
كَأَنَّ بِجَنِيهِ جَنَائِينَ مِنْ حَصَى      جِمَارٍ عَلَاهَا التَّقْعُ بِخَرِّ يُقَادِفُ  
تُوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ وَرَأْسَهُ      لَهَا قَتَبٌ فَوْقَ الْحَقِيْبَةِ رَادِفُ  
يُصَرِّفُ لِلْأَصْوَاتِ وَالرِّيْحِ هَادِيًا      تَيْمُ النَّضِيِّ كَدَحْتَهُ الْمَنَاسِفُ  
وَرَأْسًا كَدَنَّ التَّجْرَ جَابًا كَأْتَمَّا      رَمَى حَاجِيَيْهِ بِالْحِجَارَةِ قَادِفُ  
كِلَا مِنْخَرَيْهِ سَائِفًا أَوْ مُعَشِّرًا      بِمَا انْقَضَ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَاعِفُ

وقد نظر أوس إلى حماره من جهات كثيرة ، ولم يترك حركة من حركاته وهو يجتد في الفرار إلا رصدها ، فبدأ وصفه لحماره وهو يجتد في الهرب مع أتانه بقوله : ( وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمَ ... ) وهو يقصد رسم صورة الحمار وقد أصابه فزع السهم المرسل من قوس الصائد فاستدار هارباً مع أتانه يطلب النجاة لنفسه ولها ، وقد ربط الفعل ( جَالَ ) بالفعل ( مَرَّ ) من خلال العطف في قوله : ( فَمَرَّ النَّضِيُّ لِلذَّرَاعِ وَنَحْرِهِ ) ؛ وانظر إلى قوله : ( وَلَمْ يَعْكِمَ ) وقد ورد الفعل ( يَعْكِمَ ) في البيت بمعنى يكرُّ أي ؛ فالحمار لم يكرُّ راجعاً إلى الماء ، لأن الكارَّ على الشيء متضامٌ إليه ، ويقال ما عكم عن شتمي ، أي ما انقبض ؛ ومنه قول أبي كبير الهذلي<sup>(١)</sup> :

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْكِمِ      أَمْ لَا خُلُودَ لِيَاذِلِ مُتَكْرِمِ

وانظر إلى قوله : ( وَشَيَّعَ ) وكيف أفاد معنى الملازمة والمتابعة المشمولة بالحرص والرعاية ، وهو مأخوذٌ من قولهم : تشايح القوم على الأمر إذا اجتمعوا عليه ؛ وشيَّعه على رأيه وشايحه :

(١) معجم مقاييس اللغة — ج ٤ — ص ١٠١ . وشرح أبيات معنى اللبيب — ج ١ — ص ١٧٠

تابعه وقَوَّاه ، ويقال شاعك الخير أي لا فارقك ، ومن الجاز : شيع النَّار بالحطب<sup>(١)</sup> لأنه يزيد من اشتعالها به ، ولقد سبق للشاعر استخدام الفعل ( شيع ) في بداية القصيدة في وصف سرعة ناقته وقوة قوائمها التي كانت للناقة بمثابة المشيع الداعم ، وذلك حيث قال :

يُشيعُها في كُلِّ هَضْبٍ ورَمَلَةٍ قَوَائِمُ عُوجٍ مُجَمَّراتٌ مَقادِفُ

وقد استخدم هنا ذات الفعل ؛ ولكن بطريقة أخرى جعل فيها الحمار مشيعاً لأنثاه لإعانتها لها على الابتعاد عن مكنم الخطر حرصاً عليها وخوفاً من أن يصيبها مكروه ، ولقد أكدت لفظة ( إلفه ) معنى الاهتمام والحرص ؛ وانظر كيف أسند فعل التشيع إلى ( الشد ) — أي الجري والعدو — في عجز البيت ثم وصف ( الشد ) بأنه ( مؤالف ) أي متتابع وهذا يذكر بما سبقت الإشارة إليه في قوله : ( فأوردَها التَّقريبُ والشَّدُّ مَنهلاً ) ؛ فقد أسند فعل الإيراد هناك إلى الشد والتقريب معاً ، وفي ذلك تأكيد لما اتصفت به تلك الأتان من شدة النفور الذي لا تنقاد معه للحمار لولا مقدرته على تصريفها بالقوة المزوجة باللين ؛ وكأنها لا تنقاد للحمار ولكن لطريقته ، وإسناد فعل التشيع إلى الشد هنا مناسب لما سبق من إسناد الإيراد إلى الشد والتقريب في حديث الشاعر عن الورد ؛ مع وجود فارق دقيق بين الموضوعين في الإسناد ؛ فالشاعر هناك يسند الفعل إلى الشد والتقريب مجتمعين لكون حال الأتان وهي عطشى يقتضى تصريفها بشيء من القوة المختلطة باللين لاسيما وقد خلا الطريق من أي خطرٍ متربص ؛ أما في الصورة الثانية فقد أسند الفعل إلى ( الشد المؤالف ) أي المتتابع دون ( التقريب ) لكون الحال تقتضي بذل أقصى ما يمكن من الجري المتتابع بغرض النجاة من ذلك الصائد الذي لم يفقد الأمل في حصوله على طريدته حتى بعد فشل السهم الأول في الإصابة ، ولا شك أن الاعتماد على ( التقريب ) والحال كذلك أمرٌ لا يوافق مقدار ما أصاب تلك الأتان وذكرها من فزع ؛ وقد أكد الشاعر هذا المعنى في البيت الذي تلا البيت السابق حيث قال : ( فَمَا زَالَ يَبْرِي الشَّدُّ ) ؛ ويبري من قوهم : برئت البعير إذا حسرتُه وأذهبت لحمه ؛ وبرئت الثقة بالسير حتى حسرتُها فأنا أبريها برياً مثل بري القلم ، ويقولون : ناقة براهها السفر ؛ وكل ذلك من قبيل الجاز ، والفعل مأخوذ من البري أي القطع<sup>(٢)</sup> ؛ وقد استعار الشاعر فعل

(١) انظر اللسان والأساس — شيع

(٢) المصدر السابق — بري

الْبَرِّي للتعبير عن مبلغ ما وصل إليه الحمار في جريه ؛ فشبه الحمار في شدة جريه بالذي يقطع قطعاً متتابعاً في صورة الشيء ؛ وذلك من خلال الاستعارة التبعية ، وانظر إلى صياغته للمعنى من خلال الفعل ( ما زال ) وقد أفاد انتظام الفعل ودوام استمراره ؛ وقد أكد تكراره لكلمة ( الشد ) مبلغ السرعة التي وصل إليها الحمار ؛ وهذا يذكرنا بطبيعة هذا الحيوان الذي تراه يستخرج أقصى ما يملك من طاقة للنجاة بنفسه ؛ وقد عرف العرب الأوائل مبلغ حرصه على نفسه وقدرته لحظة استشعار الخطر على استخراج طاقة دفيئة تظهر برغم ما ناله من تعب وظماً ؛ ولذلك ضربوا به المثل فقالوا : ( العير أوقى لدمه )<sup>(١)</sup> ؛ وقد شبه الشاعر قوائم الحمار في حرصه على النجاة بنفسه وأتانه ببذل أقصى ما يمكن من عدو بالزَعَانِف ؛ قال المبرد : " وَأَمَّا الزَعَانِفُ فَأَصْلُهَا أَجْنَحَةُ السَّمَكِ " ؛ وذكر ابن منظور أن الزَعَانِفُ هي أَطْرَافُ الأَدِيمِ وَأَكَارِعُهُ ، وقد شرح البيت بقوله : " ؛ أَي أَنَّهَا مُعَلَّقَةٌ لَا تَمَسُّ الأَرْضَ مِنْ سُرْعَتِهِ " ؛ وقال عبد القادر البغدادي : " كَأَنَّهُ يَطِيرُ بِأَجْنَحَةٍ " <sup>(٢)</sup> ولعل المقصود من التشبيه إظهار هيئة سرعة عدوه التي كاد أن يكون معها كالطير بالسمة التي تسرع في سباحتها بزعانفها في الماء ؛ ولعل ذكر الزعانف هنا هو ما أوحى للبغدادي بما قاله من مشابته الطير في جريه ذلك أن المقصود من التشبيه هو إظهار هيئة عدو الحمار وسرعته التي كان معها كالطائر السابح في السماء لا يلامس الأرض بأطرافه وهذه الصورة متحققة في السمكة أيضاً فهي تبقى في سباحتها كالمعلقة في الماء أو الطائرة فيه لا تلامس القاع إلا كما يلامس الطير الأرض ؛ أما عن سبب اختيار صورة زعانف السمكة للتشبيه دون صورة أجنحة الطائر ؛ فإن ذلك يفهم من خلال قوله : ( كَأَنَّ بِجَنَبَيْهِ جَنَابَيْنِ مِنْ حَصَى... ) الذي شبه فيه صورة الحصى المتطاير عن يمين وشمال الحمار بسبب شدة ضرب حوافره في الأرض — وقد علت فوقه سحبة من الغبار — بالبحر المتقاذف الامواج ؛ فإذا وقفنا عند هذه الصورة وتخيلنا منظر ذلك الحمار وقد اجتهد في عدوه إلى الدرجة التي كاد معها ألا يلامس الأرض ، واعتبرنا شكله هذا داخل محيط الغبار الذي طوّق به ؛ فإذا نظرنا بعد ذلك إلى البيت السابق حيث يقول : ( فَمَا زَالَ يُبْرِي الشَّدَّ... ) وجدنا شيئاً من التناسب الواضح بين هذه الصورة وما تقدم ذكره

(١) مجمع الأمثال — ج ٢ — ص ٣٣٤

(٢) انظر شرح أبيات مغني اللبيب — ج ١ — ص ١٧١ ، الكامل للمبرد — ج ٢ — ص ٥٧٨ ، واللسان — زعنف

حول لفظة ( الزعانف ) وبين التشبيه في قوله : ( كَأَنَّ بِجَنبَيْهِ جَنَائِينَ مِنْ حَصَى... ) ؛ وكأنَّ الشاعر قد نظر إلى الهيئة العامة لذلك الحمار وهو يعدو والغبار يحيط به من كلِّ جانب فتبادرت إلى ذهنه صورة السمكة وهي تسبح في لجة الماء المتقاذف فأخذ من زعانفها صورة لقوائم حماره ومن محيطها اللجِّي صورة لذلك الغبار الذي أحاط بالحمار ؛ وهذا متحقق في صورة السمكة أكثر من تحققه في صورة الطائر ؛ ذلك إنك لا تستطيع أن ترى بعينك الهواء الذي يحيط بالطائر أثناء طيرانه بخلاف الموج الذي يمكن إدراكه بحاسة البصر ؛ فضلاً عمَّا تُقدِّمه صورة الموج المتقاذف من علوِّ وذنوِّ وتحرك في جهات مختلفة دون نظام بصورة لا يمكن إدراكها في صورة الهواء في السماء ؛ ولعلَّ منتقداً يقول هذا تفسير فاسد ؛ لأنَّ الغبار الناتج عن عدو الحمار إنما يكون خلفه ولا يحيط به ، وأقول بل هو جائز لكون الحمار محاطاً بالغبار الناتج عن عدو أنثاه التي تقدمته والتي أشار أوس إلى تقدمها في قوله : ( تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ وَرَأْسَهُ... ) ؛ والمواهقة : المسيرة والمجارة ، وقد شُبِّه رأس الحمار وهو يسوق أنثاه إلى الوجه الذي يريد ؛ ورأسه موضوعٌ موضع الحقيبة منها — أي مكان الرحل — بالقتب الذي يوضع على الراحلة ، عبر تشبيهه مؤكِّد لا تأوّل فيه<sup>(١)</sup> ، والرّادف من قولهم : ردفت الشيء إذا صرت خلفه<sup>(٢)</sup> ، ولا يخفى ما في التركيز على بيان مقدار سرعة ذلك الحمار في عدوه من اتصال واضح بما سبق من وصف الناقة بالسرعة التي شبهت معها بالدرة التي انفرط نظام عقدها ، وقد انتقل أوس من ذلك إلى رسم صورة حماره وقد ابتعد بأنثاه عن مكمن الخطر وهو ( يُصَرِّفُ لِلْأَصْوَاتِ وَالرِّيْحِ هَادِيًا... ) ( وَيُصَرِّفُ هُنَا بِمَعْنَى يُوَجِّهُ ؛ وَهَادِيًا أَي عَنَقًا ، وَقَدْ وَصَفَهُ بِقَوْلِهِ : ( تَمِيمُ التَّضْيِي ) وَالْمَقْصُودُ هُوَ أَنَّ عِظَامَ عُنُقِهِ تَامَةٌ الْخَلْقِ شَدِيدَتُهُ . وَقَدْ شَرَحَ ابْنُ مَنْظُورٍ الْبَيْتَ مَعَ إِبْدَالِ السِّينِ شَيْئًا فِي لَفْظَةِ ( الْمَنَاسِفِ ) ؛ وَالْمَنَاسِفُ مَا أَخُوذَةُ مِنْ مَنْسَفِ الْحِمَارِ وَالنَّسْفِ الْعَضِّ ، قَالَ ابْنُ مَنْظُورٍ : " إِذَا سَمِعَ صَوْتًا خَافَهُ التَّفَتَ وَنَظَرَ ، وَقَوْلُهُ : الرِّيْحُ ، يَقُولُ : يَسْتَرُوحُ هَلْ يَجِدُ رِيْحَ إِنْسَانٍ ، وَقَوْلُهُ : كَدَّحْتَهُ الْمَنَاشِفُ ، يَقُولُ : هُوَ غَلِيظُ الْحَاجِبِينَ أَي كَأَنَّ فِيهِ حِجَارَةٌ " <sup>(٣)</sup> ؛ وَقَدْ خَصَّ تَصْرِيْفَ الْعُنُقِ لِلْأَصْوَاتِ وَالرِّيْحِ لِمَا قَدْ

(١) وهذا البيت من شواهد سيبويه ، وقد أنشده بقوله : (( تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَايَا )) برفع يداها بفعل مضمر ، فكأنه قال بعد قوله: تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا تَوَاهِقُهُمَا يَدَايَا ، والخلاف حول البيت متسع ، وقد رأيت أن أخذ فيه بالوجه المنصوص عليه في الديوان .

(٢) اللسان — وهق — ردف

(٣) المصدر السابق — نضا — صرف



يحملانه من إشارات تدلُّ على وجود إنسان أو حيوان مفترس ؛ وذلك من خلال حاسة السمع ؛ أو حاسة الشم التي تستشعر من الريح التي تنتقل إليها رائحة الإنسان أو الحيوان القريب منها ؛ ولأنَّ تصريف الحاجب يقتضي تصريف الرأس وجدنا أوسًا يصف لنا صورة رأس ذلك الحمار ، وقد شبهه في غلظ حجمه بدنَّ التَّجْر ؛ والدَّن يطلق على ما عَظُمَ من الرِّوَاقِيد ، وهو كهيئة الحُبِّ إلاَّ أنَّه أطول مُستوى الصَّنعة في أسفله كهيئة قَوْنَس البيضة<sup>(١)</sup> ، وتشبيه رأس الحمار بدن التجر متناسب مع شكل رأس الحمار لما في محيطه من جهة الفم من ضيق يتسع تصاعدًا كلما اتجه إلى الإذنين ؛ وقد انتقل أوس من تشبيه رأس الحمار بدنَّ التجر إلى تشبيهه حاجبيه وقد أصيبا بجروح وكدوم بمن رُمي وجهه بالحجارة فأصيب بها وقد دخل إلى الصورتين من خلال تشبيهين مرسلين صريحين ؛ ليختم صورة التشبيه بعد ذلك بوصف صورة منخري الحمار وقد وصفهما بأنَّهما دائمي السيلان بماء الرُّعَاف سواءً أكان الحمار سائفًا يشم أوبال الحمير في الأرض أو بول أنثاه ؛ أو معشرًا اشتدَّ فهاقه وتتابع إلى العشر .

وقد حرص الشاعر على أن يَختِم القصيدة عبر ذات الفكرة التي اطردت عبر أبيات القصيدة ؛ فعاد إلى الحديث عن الموت وحتميَّة وقوعه كقدر لا مفرَّ منه ، من خلال قوله :

ولو كُنْتُ في ريمان تحرسُ بابهُ أراجيل أحبوش وأعغُضفُ أَلِفٌ<sup>(٢)</sup>

إذَن لَأَتُنِّي حَيْثُ كُنْتُ مَنِّي يَحْبُ بِهَا هَادٍ لِإِثْرِي قَائِفٌ<sup>(٣)</sup>

إذ الناس ناسٌ والزَّمانُ بعزَّةٍ وإذ أمُّ عَمَّارٍ صَدِيقٌ مَسَاعِفُ

ويلحظ في الأبيات عودة الشاعر إلى ذكر الموت مرَّةً أخرى كما ظهر في بداية القصيدة في حديث الشاعر عن تقدمه في السن وتمتِّي أعدائه الموت له ؛ وكما ظهر كذلك في حديثه عن حكاية ذلك الحمار ونجاته من الموت المحقق على يد الصائد في غير موضع ؛ ولكنَّ ظهوره في هذه المرَّة يبدو أكثر قوَّةً وأكبر تأثيرًا من ذي قبل ؛ فقد جاء كإخلاصة والعبرة المستقاة من تلك الحياة الطويلة التي عاشها الشاعر ، والتي جعلته يؤمن بأن الموت قدر محتوم الوقوع ؛ لا دافع له حتَّى لمن كان محتميًا داخل قلعة حصينة قد طوَّقت بالحِرَّاس ؛ ولعلَّ الشاعر في سرده

(١) التَّجْر : من التجارة أي البيع والشراء إلاَّ أنَّه غلب على الحُمَّار . (اللسان - دنن - تجر ) .

(٢) ريمان : بخلاف باليمن وقيل قصر ، والمقصود هنا هو المكان الحصين (معجم البلدان - ج ٣ - ص ١٢٩) . أراجيل : جمع

رجال . أحبوش : جماعة الحبش . أعغُضفُ : من الغُضفُ وهي كلاب (اللسان - رجل - حبش - غضف) .

(٣) يَحْبُ : يسرع . قَائِفٌ : القائف : الذي يعرف الآثار ويتبعه (المصدر السابق - حيب - قوف) .

لتلك الحكاية الطويلة للحمار الوحشي والصائد كان يستوحى حقيقة أحسها في داخله وعكسها عبر صورة التشبيه الذي قدمه لنا من خلال قصيدة وصفية تأملية شابها من أنفاس الإيمان بالقضاء والقدر ما شابها ، ولعل في ذلك ما يشير إلى حنيفة أوس ، وقد تعمد الشاعر ختم القصيدة بذكر صاحبة التي بدأ حديثه بذكرها في أول القصيدة ليذكر أنها السند المتبقي والصديق المساعف له من بعد ذلك العمر المديد . ولا يخفى ما في صفة التفصيل التي اتصفت بها صورة المشبه به في تشبيه أوس لناقته من دلالة الاهتمام بناقته والعناية بها عبر التدقيق في وصفها من خلال صورة المشبه به ؛ وقد علم من " مسالك الشعراء أنهم كان يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف أحوال تحدد المشبه به تحديداً دقيقاً ، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالاً من أحواله ، وهذا واضح ، وترى كثيراً من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي " (١) .



(١) التصوير البياني - ص ٨٦

الصورة الثانية

قال الشماخ<sup>(١)</sup>:

(من الوافر)

كَأَنَّ قُتُودَ رَحْلِي فَوْقَ جَابٍ      صَنِيعَ الْجِسْمِ مِنْ عَهْدِ الْفَلَاةِ<sup>(٢)</sup>  
 أَشَدُّ جِحَاشِهَا وَخِلَابِ جُـوْنٍ      لَوَاقِحَ كَالْقَسِيِّ وَحَائِلَاتِ<sup>(٣)</sup>  
 فَظَلَّ بِهَا عَلَى شَرَفٍ وَظَلَّتْ      صِيَامًا حَوْلَهُ مُتْقَابِلَاتِ<sup>(٤)</sup>  
 صَوَادِي يَنْتَظِرْنَ الْوَرْدَ مِنْهُ      عَلَى مَا يَرْتَمِي مُتْقَابِعَاتِ<sup>(٥)</sup>  
 فَوَجَّهَهَا قَوَارِبَ فَاثَلَابَتْ      لَهُ مِثْلَ الْقَنَا الْمَتَاوَدَاتِ<sup>(٦)</sup>  
 يَعْضُّ عَلَى ذَوَاتِ الضَّغْنِ مِنْهَا      كَمَا عَضَّ الثَّقَافُ عَلَى الْقَنَاةِ<sup>(٧)</sup>  
 بِهَمِّهِمَّةٍ يَرُدُّهَا حَشَاهُ      وَتَأْتِي أَنْ تَتَمَّ إِلَى اللَّهَاهِ<sup>(٨)</sup>  
 وَقَدْ كُنَّ اسْتَرْنَ الْوَرْدَ مِنْهُ      فَأَوْرَدَهَا أَوَاجِنَ طَامِيَاتِ<sup>(٩)</sup>

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الديباني - تحقيق / صلاح الدين الهادي - دار المعارف - ص ٦٨

(٢) قُتُود : القُتُود : هو الخشب الذي يُصنع منه القند وهو من أدوات الرحل . رَحْلِي : الرَّحْل : وهو مركب للبعير والناقة وهو أصغر من القَتَب . جَاب : غليظ (اللسان - قند - رحل - جاب) .

(٣) أَشَدُّ : فَرَّق . جُون : يقصد الحمر الوحشية . حَائِلَات : أي غير لواقح (المصدر السابق - شذذ - جون - حول) .

(٤) شَرَف : كلُّ نُشْرٍ مِنَ الْأَرْضِ عَلَى مَا حَوْلَهُ رَمَلًا كَانَ أَوْ جِبَالًا ، وَيَطُولُ نَحْوَ عَشْرِ أَذْرَعٍ أَوْ خَمْسٍ . مُتْقَابِلَات : تحسك كأن بعضها يَفْلِي بعضًا (المصدر السابق - شرف - فلا) .

(٥) صَوَادِي : من الصَّدى وهو العطش الشديد . مُتْقَابِعَات : أي متخلفات عن الحمار ، وهي من قولهم قبع الرجل عن أصحابه إذا تخلف عنهم (المصدر السابق - صدي - قبع) .

(٦) قَوَارِب : جمع قارب وهو طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانة : القوارب : وهي التي تُقَرَّبُ الْقَرَبِ أَي تَعَجَّلُ لَيْلَةَ لِيُورِدَ . فَاثَلَابَتْ : استقامت وامتدَّت واستوت ، واثلاب الحمار : أقام صدره ورأسه . الْمَتَاوَدَات : المتثبات (المصدر السابق - قرب - تلب - أود) .

(٧) الضَّغْن : الحقد . الثَّقَافُ : الثَّقَاف : هي خشبة تسوى بها الرِّمَاح (المصدر السابق - ضغن - ثقف) .

(٨) هَمِّهِمَّة : الهَمِّهِمَّة : الصوت الخفي ، حَشَاهُ : الحشى : ما دون الحجاب مما في البطن من كبد وطحال وغيرهما ، وقال الجوهري : هو ما اضْطَمَّتْ عَلَيْهِ الضُّلُوع (المصدر السابق - همم - حشا) .

(٩) أَوَاجِن : جمع أجن وهو الماء المتغير الطعم واللون . طَامِيَات : مرتفعات (المصدر السابق - أجن - طما) .

على أَرْجَائِهِنَّ مِرَاطُ رَيْشٍ	تُشَبِّهُهَا مَشَاقِصُ نَاصِلَاتٍ (١)
فَوَافِقِهِنَّ أَطْلَسُ عَامِرِيٌّ	بِطَيِّ صَفَائِحِ مُتَسَانِدَاتٍ (٢)
أَبُو خَمْسٍ يُطْفَنُ بِهِ صِغَارٍ	غَدَا مِنْهِنَّ لَيْسَ بِذِي بَيَاتٍ (٣)
مُخَفِّفًا غَيْرَ أَسْهَمِهِ وَقَوْسٍ	تَلُوحُ بِهَا دَمَاءُ الْهَادِيَاتِ (٤)
فَسَدَّدَ إِذْ شَرَعْنَ لَهُنَّ سَهْمًا	يَرُومُ بِهِ مَقَاتِلَ بَادِيَاتٍ
فَلَهْفَ أُمَّهُ لَمَّا تَوَلَّتْ	وَعَضَّ عَلَى أَنْامِلِ خَائِبَاتٍ
وَهَنَّ يُثِرْنَ بِالْمَغْزَاءِ نَقَعًا	تَرَى مِنْهُ لَهْنًا سُرَادِقَاتٍ (٥)



(١) مِرَاطُ : ما تساقط من الرّيش . مَشَاقِصُ : جمع مَشَقَصٍ وهو ما به نصل السهم إذا كان طويلًا غير عريض . نَاصِلَاتٍ : يقال للسهم ناصلاً إذا خرج منه نصله ( اللسان — مرط — نصل ) .

(٢) أَطْلَسُ : الأطلس من الرجال : الدّنس الثياب ، شبه بالذئب في عُبرة ثيابه . طَيِّ : ضدّ التّشر وهو أيضاً الإخفاء والكتمان . صَفَائِحُ : حجارة رقاق عراض ( المصدر السابق — طلس — طوي — صفح ) .

(٣) بَيَاتٍ : البَيَاتُ : الرّزاد ، قال الخليل : يقال : بَيَّتَهُ أَهْلُهُ أَي زَوَّدُوهُ ( معجم مقاييس اللغة — ج ١ — ص ١٧١ ) .

(٤) الْهَادِيَاتِ : المتقدّمات من الأتّن ( اللسان — هدي ) .

(٥) الْمَغْزَاءُ : المكان الكثير الحصى الصلب . سُرَادِقَاتٍ : من السُرَادِقِ وهو الغبار الساطع ، وهو أيضاً الدخان الشاخص اخطيط بالشيء ، ويطلق أيضاً على كلّ ما أحاط بشيء ( المصدر السابق — معز — سردق ) .

وقد لابت قصيدة الشَّمَاخ غرض الوصف في جميع أبياتها ، فانحصر همّ الشاعر في وصف ناقته وهي جادة في سيرها بين باقي الأيتق ؛ وقد بدأ ذلك بقوله :

وَحَرْفٍ قَدْ بَعَثْتُ عَلَى وَجَاهَا      تُبَارِي أَيْتُقًا مُتَوَاتِرَاتِ  
تَحَالُ ظِلَالَهُنَّ إِذَا اسْتَقَلَّتْ      بِأَرْحُلِنَا سَبَابٍ لِأَغْبَاتِ

وفي استخدام الشاعر لو او رب إشارة إلى إن الشاعر يتحدث عن أحداث وقعت وانقضت وكأنه يحنّ بذلك إلى مرحلة كان قادراً فيها على أفعال عجز عنها في كبره ؛ وفي بدء وصفه لناقته وبقوله : ( وَحَرْفٍ ) ما يدلُّ على نجابة ناقته ومقدرتها ؛ فالمقصود بالحرف هنا التَّجِيَّة الماضية من الإبل ، التي أضنتها الأسفار فشبهت بحرف السيف في مضائها ونجائها ودقّة خطوها ؛ وقيل هي الضَّامِرَةُ الصُّلْبَةُ ، شبهت بحرف الجبل في شدتها وصلابتها<sup>(١)</sup> ، وناقاة الشَّمَاخ تباري الأيتق في المقدرة على اجتياز المفاوز وقطع الفلوات برغم ما تعانيه من الوجا أي الحفا<sup>(٢)</sup> ؛ وقد وصف الشَّمَاخ — بعد حديث سريع متعجل عن ناقته — تلك الأيتق التي ذكر أن ناقته تباريها في سيرها ، وشبه ظلالها إذا قامت وعليها الرجال بالسباب البالية في اختلاف تناسقها ؛ والسباب : جمع سَبِيَّة وهي شقّة من الثياب أي نوع كان ؛ وقيل هي الكتان<sup>(٣)</sup> ؛ وقد وصل ذلك التشبيه بالحديث عن مقدار ما أصاب تلك الأيتق من لغب أزرى بها وترك بعضها طعاماً تتناشه الطير في الطريق ؛ بينما ظلّ بعضها الآخر متحاملاً على نفسه يئنُّ من شدّة الإعياء ؛ وقد شبه أئين النياق الناتج من شدّة تعب المسير بتجاوب النائحات لينتقل منه إلى تشبيه ناقته بالحمار الوحشيّ في قصته مع أنه عبر تشبيه صريح مرسل مركب ؛ وهو مركبٌ لكون المراد من التشبيه هو تلك الناقة التي تباري مجموعة من الأيتق شبهت بالسباب وقت ارتحالها برغم ما بها من وجا ، وقد عبّر الشَّمَاخ إلى التشبيه من خلال أداة ( كَأَنَّ ) وهي تدلُّ على أبلغيّة التشبيه كما مرّ معنا ؛ ثمّ إنّه لم يقل : ( كَأَنَّ نَاقَتِي ) ؛ بل وجدناه يصوّب نظره نحو متن الناقة التي افتخر بها وعظّم ذكرها في بداية التشبيه ، فقال :

كَأَنَّ قُتُودَ رَحْلِي فَوْقَ جَبَابٍ      صَنِيعِ الْجِسْمِ مِنْ عَهْدِ الْفَلَاةِ

(١) اللسان — حرف

(٢) يقال قد وجى البعير والناقة إذا اشتكيا باطن الخف ( المصدر السابق — وجا ) .

(٣) المصدر السابق — سبب

وقد قصد من ذكر الرجل الإشارة إلى نجابة الناقة ومبلغ قدرتها على تحمل مشاق السفر والارتحال ، وقد أكد ذلك المعنى من خلال تشبيهها بالجأب وهو الغليظ من الحمر ، ولم يكتف بذلك بل زيدت الصورة تأكيداً من خلال وصف الحمار بالصنيع الجسم ؛ وقد دلت كلمة ( صنيع ) على تمام خلقته ؛ وهي لفظة تطلق لوصف ما أحسن القيام به ، يقولون : في وصف الفرس الحسن الرعاية ، والثوب الجيد ، والسيف الحسن الجلاء صنيعاً<sup>(١)</sup> ، وتأمل قوله : ( من عهد الفلاة ) فقد كان الحمار كالجزء من الصحراء نشأ معها وبها ؛ وكأنه قطعة من سمائم رمضائها منحته الصبر والقوة حتى انتسب إليها وعرف بها ؛ وقد دلّ الحرف ( من ) الذي إفادة معنى التعليل<sup>(٢)</sup> على ذلك ؛ فكأن نشأة الحمار في الفلاة هي التي جعلته مستحقاً بما اكتسب من قوة أن يوصف بصفة ( صنيع ) ؛ وقد ورد حرف الجرّ بهذا المعنى في قوله **﴿لَمَّا خَطَّيْتَهُمْ أُغْرِقُوا فَأَدْخَلُوا نَارًا فَلَمْ يَجِدُوا لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْصَارًا﴾**<sup>(٣)</sup> ؛ قال الشيخ أبو القاسم الزمخشري : " تقديم ﴿لَمَّا خَطَّيْتَهُمْ﴾ لبيان أن لم يكن إغراقهم بالطوفان ، فإدخالهم النار إلا من أجل خطيئتهم " <sup>(٤)</sup> ؛ وقد انتقل الشاعر بعد أن فرغ من رسمه لصورة المشبه به إلى الحديث عن فعله حيال إنائه ، وقد بدأ ذلك بالإشارة إلى ما عرف عن هذا الحيوان من شدة غيرته على إنائه ؛ فذكر أنه ( أشدّ جحاشها وخلاً بجون ) ؛ وأشدّ بمعنى أفرد ؛ فالحمار يغار على إنائه حتى من جحاشها ؛ وقد ذكر الدميري في وصفه لطباع هذا الحيوان " أن الأنتى إذا ولدت ذكراً كدم الفحل خصيته فالأنتى تعمل الحيلة في الهرب منه حتى يسلم ، وربما كسرت رجل التولب كي لا يسعى ، ولا تزال ترضعه إلى أن يكبر فيسلم من أبيه " <sup>(٥)</sup> ؛ فانظر إلى مبلغ غيرة هذا الحيوان على أنثاه إلى الدرجة التي تدفعها إلى كسر رجل تولبها خشية عليه من غيرها الغيور حتى ضرب بها وتولبها المثل لمن ظلمه ناصره فقتلوا : " غير ركضته أمه " أي : ركضته<sup>(٦)</sup> ، وقد آثر الشاعر الإشارة إلى الأنتى من خلال صفتها ؛

(١) انظر اللسان والأساس - صنع

(٢) انظر الجنى الداني - ص ٣١٠

(٣) سورة نوح - ٢٥

(٤) الكشاف - ج ٤ - ص ٦٠٨

(٥) حياة الحيوان الكبرى - ج ١ - ص ٣٦١

(٦) مجمع الأمثال - ج ٢ - ص ٣٣٦

فلم يقل : ( خلاهما ) بل قال : ( خلا بجون ) وهذا من التجريد ، وقد قصد به المبالغة في صفة الأتن ، وقد قصد من كلمة ( جون ) بلوغ الصفة في الموصوف حداً صحّ معه أن يُنتزع منه صفة أخرى ويبقى هو من غير أن ينقص ، وقد شُبّهت إنائه بالقسيّ سواءً في ذلك اللواقح منها أو الحائلات ؛ فأما الحائلات فوجه الشبه بينها وبين القسيّ واقعٌ في صفة الصلابة والضمور ؛ وهما صفتان متحققتان في القسيّ والضامرات من الأتن ؛ بينما وقع التشبيه بين اللواقح والقسيّ في صفة الصلابة دون صفة الضمور ؛ ذلك أنّ وصف اللواقح بالضمور مما يتعذر لما تحمل في أرحامها ؛ وتشبيه الحائلات بالقسيّ أقوى من تشبيه اللواقح بما لاجتماع القسيّ والحائلات في أكثر من صفة ، وتشبيه الأتن بالقسي من التشبيهات الحسية المفردة وهو أقرب أنواع التشبيه وأيسرها ، وقد حذف الشاعر المشبه في تشبيه الحائلات بالقسيّ إلا أنّ السياق دلنا عليه ، وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير حال الأتن مع جأها وقد قاده إلى مرتفع من الأرض ؛ وقد بلغت من العطش مبلغاً بدأت معه تحكّ بعضها البعض وكأنّها تنفلى ، وهي مع ما أصابها من عطشٍ شديدٍ ؛ وصفت معه بالصوادي ما زالت ممتلئة لأمره ؛ تنتظر الورد منه ( على ما يرثي مُتقَابِعَاتِ ) ، ولا شكّ في أنّ الصورة تبين مقدار اتباع تلك الأتن لجأها ومدى امتثالها له وهذا موافق لوصف الحمار بالصنيع في بداية التشبيه ؛ وكأنّ ذلك الحمار قد اكتسب من الصفات ما جعله القائد المتبع دون أي منافس ؛ وهي ترهبه لذلك وتمثّل لأمره ؛ ولا تشدّ عن اتباعه ممّا يجعله لا يحتاج مع هذه المقدرة والثقة في قيادتها إلى الورد لأكثر من التوجيه تيقناً بأنّه لن يكون ثمّة غريم ينافسه عليها ؛ يقول الشماخ :

فوجَّهها قواربَ فائلاَّبْتْ له مثل القنا المتأودات

والقوارب من القرب وهو طلب الماء ليلاً كما مرّ ؛ وانظر إلى قوله : ( فائلاَّبْتْ ) فقد دلّ جرس اللفظة فيه — بالإضافة إلى ما دلّ عليه من معنى الاستقامة والاستواء وإقامة الرأس — على سرعة الانقياد والانصياع للتوجيه وقد ساعدت فاء التعقيب على تكريس ذلك المعنى مع ما تمكّك تلك الأتن من إحساس بشدّة العطش ؛ وقد شبه الشاعر الأتن في هيئتها تلك بالقنا المتأودات ملاحظاً هيئة رقابها ورؤسها وهي تتمايل أثناء توجيهها إلى الورد بسرعة وكأنّها لم تفقد من نشاطها شيئاً برغم ما أصابها من ظمأ ؛ وقد رأى الشاعر في صورة القنا انعكاساً لصورة الأتن عبر تشبيه حسيّ صريح مرسل ؛ استند في إقامته إلى وجه الشبه المتمثل في

الامتداد والاستقامة والاستواء الموجود في طرفي التشبيه مع مراعاة تقييد صورة المشبه به بصفة التأوّد ( المتأوّدات ) — أي التمايلات — مراعاة لصفة التمايل الحاصلة في أعناق ورؤوس الأتّن أثناء سيرها متوجّهة إلى الماء ؛ وقد أكسب التقييد التشبيه صفة التركيب ، ولقد صيغ التشبيه من خلال الأداة ( مثل ) وهي أداة تدلُّ على قوّة المشابهة وتناسب مكانها ، وتشبيه الأتّن في توجيهها إلى الماء نشطةً بالقنا المتأوّدات متناسب مع ما سبق ذكره من قوّة تلك الأيتق ونشاطها ، وعد إلى حمار الشمّاخ وقد صورّه في توجيهه لإنائه إلى الورد وقد عضّ على ذوات الضّعن من بعض أتنه ، التي تضنُّ بقوتها فلا تعطي كلّ ما عندها من الجري ؛ وانظر قول الشمّاخ في تصوير ذلك المشهد :

يَعْضُّ عَلَى ذَوَاتِ الضَّعْنِ مِنْهَا      كَمَا عَضَّ الثَّقَافُ عَلَى الْقَنَاةِ  
بِهِمْ هَمَمَةٌ يَرُدُّهَا حَشَاهُ      وَتَأْبَى أَنْ تَتَمَّ إِلَى اللَّهَاهِةِ

فلم يقل يَعْضُّ عَلَى النَافِرَاتِ ؛ بل ( على ذوات الضّعن منها ) وكأنّ ذلك الحمار لما اتصف به من نضج ومقدرة قد تحسس ما في نفوس إنائه من إقبال وإدبار ؛ وانظر إلى تشبيهه فعّل الحمار في عضّه على ذوات الضّعن بعض الثّقاف على القناة ؛ والثّقاف خشبة في طرفها خرّق يتسع للقوس أو الرمح ، فيُدخل فيها السهم فيغمز حتّى يستوي ويصير إلى ما يراد منه (١) ؛ ويكمن الغرض من التشبيه في إظهار مقدرة الحمار على معالجة أمر أنّه بما يطوّعها له ويزيد من امتثالها لأمره ؛ ولذلك شبه فعله بفعل الثّقاف بالسهام بغية الوصول بها إلى أقصى درجات الصنعة والثّفعية ؛ وقد ربط الشمّاخ فعل العَضِّ بِهَمَمَةٍ يَرُدُّهَا حَشَاهُ ؛ وقد صاغ الشاعر صورته تلك من خلال تشبيه صريح مرسل جاء متناسباً مع التشبيه الذي سبقه ؛ حيث شبه الأتّن في التشبيه الأول بالقنا التمايلات مستفيداً من هيئتها وهي متجهة إلى الورد في اتجاه مستقيم — كحال القنا لحظة إرسالها — لا تحيد عنه يمنة أو يسرة ؛ وقد دفعها إلى ذلك العطشُ وامتثال أمر العير ، ثمّ عاد فأكمل الصورة في التشبيه الثاني من خلال ذات المشبه به ولكن من زاوية أخرى نظر فيها إلى فعل الثّقاف في إصلاح القنا بغرض إقامتها وتهديب متنها للاستفادة القصوى منها وقد شبه الحمار بالثّقاف في مقدّرتة على تصرّيف أتنه وتقويم أمرها .

(١) اللسان — ثقف



ولما كان الحديث عن شدة ظمأ الأتن ومقدار حاجتها للماء قد سبق ؛ كان من المناسب إردافه  
بحديث عن صفة الورد الذي اتجهت إليه تلك الحمر ، وقد صورّه الشماخ بقوله :

وقد كُنَّ اسْتَثْرَنَ الْوَرْدَ مِنْهُ فَأَوْرَدَهَا أَوْاجِنَ طَامِيَاتِ  
على أَرْجَائِهِنَّ مِرَاطُ رِيَشٍ تُشَبِّهُهَا مَشَاقِصُ نَاصِلَاتِ

وبرغم أن وصف المورد بأنه مهجور أمرٌ متعارف عليه في أشعارهم إلا أن الشماخ تعمد إظهار ذلك عندما أشار إلى الماء الآجن أي متغير اللون ؛ ثم إلى الريش المتساقط على أرجائه الذي نبّه إلى تواجد الطيور في ذلك المورد بصورة مستمرة وهذا لا يكون لو كان المكان مطروحاً من قبل الوراد من الناس ؛ ولذلك كان ذلك المورد مكاناً صالحاً لنصب الكمان من قبل صائدي الحمر لما يتصف به من هدوء سببه قلة رواده ؛ فضلاً عما في ذلك لفتة لطيفة إلى حرص الصائد على طريدته بقطع المسافات الطوال للوصول إلى مورد مهجور تزيد فيه فرص نجاحه ويعلو فيه قدح حظّه ، وقد أوحى تشبيهه الريش المتساقط على أرجاء الورد بنصال السهم إلى وجود الصائد المتربص في ذلك المكان ؛ كما أن في تشبيه الريش بنصال الأسهم لفتة لطيفة أخرى تكمن في مقدرة الشاعر على تصوير ما في نفوس تلك الأتن من فزع ، وكأني به وهو يشبه الريش المتساقط بنصال سهم الصائد قد نظر بأعين تلك الحمر التي أقبلت على الماء وقد خالط حاجتها إليه خوف اعتادت الشعور به في هذا الموضع لكثرة ما فرّعت فيه ، وكان الأمر قد اختلط عليها لحظة ورودها فنظرت إلى الريش المتساقط فرأته نصلاً لسهام الصائد ، ولذلك استخدم الصائد في عقد التشبيه الفعل ( تُشَبِّهُهَا ) ، وتشبيه الريش بالنصال من التشبيهات المرسلّة الصريحة الحسيّة ، وهو من التشبيهات الحسنة الجيدة لما يتصف به من دقة في تشبيه الشيء بما يناسبه . ولقد جعل الشاعر من ذكر النصال في تشبيه الريش مدخلاً للحديث عن صفة الصائد الذي وردت صورته موافقة لما عرف عنه من بؤس وفقرٍ وحاجة ماسة للصيد ؛ وانظر ذلك في قوله :

فوافقهنَّ أَطْلَسُ عَامِرِيٌّ      بَطِيٌّ صَفَائِحِ مُتَسَانِدَاتِ  
أَبُو حَمْسٍ يُطْفَنُ بِهِ صِغَارِ      غَدَاً مِنْهِنَّ لَيْسَ بِنُذِي بَتَاتِ  
مُخْفًا غَيْرَ أَسْهُمِهِ وَقَسِ      تَلُوحُ بِهَا دَمَاءُ الْهَادِيَاتِ

وقد بدأ الشماخ تصويره لهذا المشهد بقوله : ( فوافقهنَّ ) وهو متعلق بقوله : ( فأوردَها ) ؛ وقد جاء الفعل ( وافقهنَّ ) مذكراً بما سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول عند الحديث عن كلمة ( فباكره )<sup>(١)</sup> ؛ وكأنَّ الحمر والصائد كانا على موعد عند ذلك المورد ، وانظر إلى تشبيه الصائد بالذئب في قوله : ( أطلسُ عامري... ) والأطلسُ اسم من أسماء الذئاب لا يطلق إلا على الخبيث منها أو ما كان لونه أميل إلى السواد<sup>(٢)</sup> وكلا المعنيين منطبق على الصائد كصفة له ؛ فهو يتمتع بقدر كبير من الخبث يمكنه من عقد الحيلة للطريدة حتى يصيدها ؛ كما أن لونه يميل إلى السواد لكثرة مكوثه في الشمس كامنًا لطريدته لكون الصيد مهنته الوحيدة التي يقتات منها ؛ وقد دلت لفظة ( عامري ) على أنه من قبيلة عرفت بالمقدرة على الصيد والدقة فيه حتى عرف عنها ذلك وعرفت به ؛ وقد زاد الشاعر في تأكيده لاحتراف صائده عندما أشار إلى صفاته المتساندات ، وطريقة اختبائه من خلال حرف الجر ( الباء ) التي أفادت الالتصاق في قوله : ( بطي صفائح ... ) وكأنه طوي فيها كطي الشيء داخل شيء آخر إمعاناً في التخفي من الطريدة لئلا تكشف مكانه فتولي هاربة ؛ وهذا يبرز صفة الحرص والحذر وحسن التدبير الذي لا يكون الصائد صائداً إلا به .

وصائد الشماخ لا يطلب الصيد لنفسه فحسب ؛ بل ولصغيراته اللواتي أشار إليهنَّ الشماخ في قوله : ( أبو خمسٍ يُظفَنَ به ) و ( غداً منهنَّ ) ؛ وقد آثر الشاعر أن يجعل عيال الصائد بناتٍ صغيراً ليزيد من همِّ الصائد وحرصه على العودة إليهنَّ بما يسدُّ جوعهنَّ ؛ وانظر إلى قوله : ( يُظفَنَ به ) وكيف أشعر ذكر الطواف بأنَّ الصائد قد مثل لهنَّ الملاذ الوحيد ، كما صور لنا مقدار ما يشعرن به من جوع جعلهنَّ يظفنَ بمن رأين في صورته سبباً لإطعامهن وقهراً لجوعهنَّ فضلاً عما يثير هذا الطواف في نفس الأب من شفقة ورحمة تدفعانه إلى بذل أقصى ما يستطيع لإسكات جوعهن ؛ وانظر إلى قوله : ( غداً منهنَّ ليس بذئبتات ) ؛ وكأنَّ ذلك الصائد لشدة ما رأى من جوع بناته آثر أن يترك لهنَّ ما كان ينوي أخذه زاداً له في رحلة صيده ؛ ولذلك وصف بأنه مُخفٌّ غير أسهمه وقوسٍ تلوح بها دمَاءُ الهاديات لكثرة ما اصطيدَ بها ، وقد أشار وصف الصائد بالمخفِّ إلى هزاله وضموره أيضاً .

(١) انظر الفصل الأول - ص ٤٤

(٢) المنتخب من غريب كلام العرب - ج ٢ - ص ١٠٥

وقد ولج الشمّاح من خلال وصفه هيئة الصائد وبيان شدة حاجته إلى الطريدة إلى رسم مشهد إطلاق السهم على الحمر إشارة إلى بدء تفاعل الأحداث ، وتأمل ذلك في قوله :

فسدّد إذ شرعنَ لهنَّ سَهْمًا      يَوْمٌ بهِ مقاتلِ بادياتِ  
فلهفَ أُمَّةٌ لما تولّتْ      وعَضَّ على أناملِ خائباتِ  
وهنَّ يُثِرْنَ بالمعزّاءِ نَقَعًا      ترى منه لهنَّ سُرَادِقَاتِ

فقد استخدم الفعل ( سدّد ) ليدلّ على القصد في تحري الموضوع المناسب للإصابة ، وهو متعلق بقوله : ( فوافقهنَّ ) ؛ وقد أفادت ( إذ ) وقوع فعل التسديد ملازمًا لفعل الشروع في الماء ؛ وقد قدّم قوله : ( إذ شرعنَ ) للدلالة على ذلك المعنى ؛ كما قدّم الإشارة إلى الحمر على قوله : ( لهنَّ سَهْمًا ) لكون اهتمام الصائد منصبًا على النيل من الحمر وليس على السهم في حدّ ذاته ؛ فما هو إلا وسيلةٌ لديه ( يَوْمٌ بهِ مقاتلِ بادياتِ ) ؛ أي يقصد به مقاتلِ بادياتِ<sup>(١)</sup> ؛ ولقد تعمّد الشاعر الإشارة إلى أن المقاتل كانت باديات لما في ذلك من زيادة حسرة الصائد عليها لو فاتته ؛ وقد ولّت ونأت<sup>(٢)</sup> ؛ وتركته يلهفَ أُمَّةٌ وقد ( عَضَّ على أناملِ خائباتِ ) وقد حرص الشاعر على تصوير تلك الحسرة المقرونة بخيبة الأمل من خلال كنايتين متلاحقتين ؛ كانت الأولى في قوله : ( فلهفَ أُمَّةٌ ) والثانية في قوله : ( وعَضَّ على أناملِ خائباتِ ) ؛ وانظر إلى إقرانه الفعل ( لهفَ ) بالفاء وقد أفاد وقوع الندم مباشرة بمجرد رميه لسهمه ؛ وكأنّ الصائد قد تيقن أن الفشل حاصل لا محالة بعيد رمي السهم وقبيل وصوله إلى موقع الحمر ؛ وكأنهنّ قد انتبهن للصائد فجذّوا في الهرب من الموت الرابض في سهامه ( وهنَّ يُثِرْنَ بالمعزّاءِ نَقَعًا ) ؛ والنقع : الغبار الكثيف ؛ فالحمر تمّيح في عدوها الغبار بسبب شدة العدوها ؛ ولكلمة نقع وقع جميل في تصوير مشهد الغبار المتطاير وهو يذكرنا بما أورد القرآن الكريم في صف أثر ما تفعله حوافر الخيل في الأرض بعد أن أقسم بها في بديهة سورة العاديات وذلك حيث يقول ﷻ : ﴿ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ﴾<sup>(٣)</sup> ، وقد أشار الشاعر إلى ما أحدثه عدو تلك الحمر من غبار كثيف متصاعد في الجو ووصفه ( بالسُرَادِقَاتِ ) وهي

(١) اللسان - أمم

(٢) المصدر السابق - ولي

(٣) سورة العاديات - ٣

مأخوذة من السُّرادق وهو كلُّ ما أحاط بشيء ؛ ويظهر المقصد من استخدام الشاعر للكلمة في أنّ الغبار قد أحاط بالحرمر مثلما يحيط السرادق بالشيء من حوله فيحجبه عمّا سواه ؛ وقد حجب الغبار الكثيف الحرمر عن مرأى الصائد ؛ وقد وردت لفظة ( السرادق ) في القرآن بذات المعنى ، وذلك حيث يقول **حَلَّالٌ** واصفًا حال الكافرين في النار ؛ وقد أغيثوا بماء كالمهل : ﴿ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا ﴾ (١) ؛ قال الشيخ الزمخشري في شرحه لكلمة ( سُرَادِق ) في الآية : " شبه ما يحيط بهم من النار بالسُّرادق ، وهو الحجرة التي تكون حول الفسطاط ، وبيت مسردق : ذو سرادق وقيل : هو دخان يحيط بالكفار قبل دخولهم النار . وقيل : حائط من نار يطيف بهم " (٢) ؛ وقد اجتمع ما ذكره الزمخشري في تفسيره للكلمة على امتلاك الكلمة لمعنى الحجز والفصل بين شيئين ؛ ولقد كان الغبار الكثيف بمثابة الفاصل الحاجز لرؤية تلك الحرمر ومعاينتها من قبل الصائد وهي جادة في الهرب .

ولو تأملنا صورة الشَّمَاخ لوجدناها مترابطة العناصر أخذ بعضها بزمام بعض فتوجيه الأتّن إلى الورد جاء مرتبطًا بصورة تقابعتها في قوله : ( صَوَادِي يَنْتَظِرُنَ الْوَرْدَ... ) ؛ فكأنَّ تقابعتها هو الذي دفع الجأب إلى توجيهها إلى الماء ؛ وكذلك الحال في تشبيهها بالقنا لحظة توجيهها لها إلى الورد ؛ ثمَّ في غرضها بغية إذعان الشاذ منها وامتثاله الطريق المراد ؛ وقد اشترك التشبيهان في مشبه به واحد وهو القنا فما جعل المشهدين كالمشهد الواحد ؛ وكذلك الحال في ذكره للصائد في قوله : ( فوافقهنَّ أطلسُ عامريّ... ) فقد مُهّد له بذكر النَّصَال في تشبيهه الريش المتساقط عند الورد ؛ ولو تأملت قوله ( وقوسٍ تلوحُ بها دمَاءُ الهَادِيَاتِ ) لوجدته جاء مؤذّنًا بفعل التسديد الذي بادر الشاعر إلى ذكره في أول البيت الذي تلا وصفه للقوس ، وهكذا تجد كلَّ أجزاء القصيدة وقد أخذ كلُّ جزءٍ وأسلوبٍ منها بما جاء بعده في صورة تدلُّ على التمكن ودقّة الصنعة ، ويلحظ المتأمل في صورة التشبيهات الواردة داخل نطاق التشبيه الكبير تناسبًا وتوافقًا جمعها داخل صورة التشبيه ؛ فقد شبه الشاعر الأتّن في توجيهها إلى الورد بالقنا المتأودات ؛ ثمَّ شبه فعل الحمار حيال الشاذ منها بفعل الثّفاف بالقنا ؛ ثمَّ شبه الريش

(١) سورة الكهف - ٢٩

(٢) الكشاف - ج ٢ - ص ٦٩١

المتساقط على أرجاء العين <sup>(١)</sup> بالمشقّص وهو ما نصل به السهم إذا كان طويلاً غير عريض ؛ فجاء ذكره لمشاخص التّصال بعد ذكر القنا والثّفاف مراعيّاً للتّظير في رسم صورة التشبيه الكبير ؛ ومراعاة النظير فن من فنون البديع وقد عرفه الخطيب بأنّه الجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد ؛ ومن أجمل شواهد مراعاة التّظير قول ابن رشيق :

أصحُّ وأقوى ما سمعنا في التّدى من الخبر المأثورى مُنذُ قديم

أحاديثُ ترويهما السيول عن الحيا عن البحر ، عن كفّ الأمير تميم

قال جلال الدين أبو عبدالله " ناسب فيه بين الصّحّة والقوّة والسّماع والخبر المأثور والأحاديث والرواية ، ثمّ بين السيل والحيا والبحر وكفّ تميم ، مع ما في البيت الثاني من حصة الترتيب في العنّنة ؛ إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر ، كما يقع سند الأحاديث ، فإنّ السيول أصله المطر ، والمطر أصله البحر على ما يقال ؛ ولهذا جعل كفّ الممدوح أصلاً للبحر مُبالغةً <sup>(١)</sup> . وقد اشتمل التشبيه الكبير في صورة الشّمّاخ على العديد من التشبيهات والكنيات وغيرها من أساليب البيان الشريف التي نشرها الشاعر عبر أبيات التشبيه لتمتّزج في مجموعها مكونةً صورة التشبيه الكبرى ؛ ولقد وجدنا الشاعر ينتقي لكلّ تشبيه منها الأداة التي تناسبه مما يدل على دقة الصنعة وكمالها .



(١) الإيضاح في علوم البلاغة - تأليف / جلال الدين أبو عبدالله محمد القزويني - دار الكتب العلميّة - بيروت - ص ٣٥٥

الصورة الثالثة

قال الشماخ<sup>(١)</sup>:

(من الطويل)

كَأَنَّ قُتُودِي فَوْقَ أَحْقَبِ قَارِبٍ      أَطَاعَ لَهُ مِنْ ذِي نُجَارٍ غَمِيرُهَا<sup>(٢)</sup>  
 تَرَبَّعَ مِثْثَ النَّيْرِ حَتَّى تَطَالَعَتْ      نَجُومُ الثَّرِيَّا وَاسْتَقَلَّتْ عُبُورُهَا<sup>(٣)</sup>  
 فَلَمَّا فَتَى الْأَسْمَالَ غَاضَتْ وَقَلَّصَتْ      ثَمَانِلُهَا وَتَابَعَ الشَّمْسَ صُورُهَا<sup>(٤)</sup>  
 فَظَلَّ عَلَى الْأَشْرَافِ يَقْسِمُ أَمْرَهُ      أَيَنْظُرُ جُنْحَ اللَّيْلِ أَمْ يَسْتَثِيرُهَا<sup>(٥)</sup>  
 فَأَزْمَعُ مِنْ عَيْنِ الْأَرَاكَةِ مَوْرِدًا      لَهُ غَارَةٌ لِقَاءِ صَافٍ غَدِيرُهَا<sup>(٦)</sup>  
 فَصَاحَ بَقْبٌ كَالْمَقَالِي يَشُلُّهَا      كَمَا شَلَّ أَجْمَالَ الْمُصَلِّي أَجِيرُهَا<sup>(٧)</sup>

(١) ديوان الشماخ - ص ١٦٦

(٢) قُتُودِي : القُتُود : هو الخشب الذي يصنع منه القند وهو من أدوات الرجل . أَحْقَبُ : الأَحْقَبُ : الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأنثى حَقْبَاءُ . قَارِبُ : القارِبُ : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانة : القوارب : وهي التي تُقَرَّبُ القَرَبُ أي تَعَجَّلُ ليلة ليورد . غَمِيرُهَا : الغَمير : نبات قد غمره البَيْس ( اللسان - قند - حقب - قرب - غمر ) ذِي نُجَارٍ : لم أجد موضعاً مسمى بهذا الاسم بإضافة (( ذو )) ولعل المقصود به نُجَارٌ - بدون إضافة ( ذو ) - وهو موضع في بلاد تميم ، وقيل من مياهمم . ويطلق أيضاً على ماء بالقرب من صُفْيَينة حذاء جبل الستار في ديار بني سُلَيْم ؛ وقد يكون في الكلمة تحريف ويكون المقصود (( ذو بحار )) وهو وادي بالقرب من جبل النير ( معجم البلدان - ج ٥ - ص ٣٠٢ - ص ٣٨١ ) .

(٣) تَرَبَّعَ : أقام في أيام الربيع . مِثْثَ : الأرض اللينة من غير رمل . عُبُورُهَا : المقصود الشعرى والعبور ( اللسان - ربيع - ميث - عبر ) النَّيْرِ : جبل بأعلى نجد ( معجم البلدان - ج ٥ - ص ٣٨١ ) .

(٤) الْأَسْمَالَ : من السَّمَلَة وهي الماء القليل المتبقي في أسفل الإناء وغيره . غَاضَتْ : قَلَّ ما في أجوافها من ماء . ثَمَانِلُهَا : ما بقي في بطونها من الطعام والشراب ( اللسان - سحل - غيض - ثمل ) .

(٥) الْأَشْرَافِ : جمع شَرَفٍ وهو كلُّ نُشْرٍ من الأرض على ما حوله رملًا كان أو جبلاً ، ويطول نحو عشر أذرع أو خمس ( المصدر السابق - شرف ) . يَقْسِمُ : يقدر أمره وينظر كيف يفعل ( الأساس - قسم ) .

(٦) عَيْنِ الْأَرَاكَةِ : قد يكون المقصود بهذا الموضع هو (( ذو الأراكة )) وهو نخل بموضع من اليمامة ( معجم البلدان - ج ١ - ص ١٦٤ ) . لِقَاءِ : ملتفة الأغصان ( اللسان - لقف ) .

(٧) قُبٌ : مفرد قَبٍّ وهو الضامر البطن الدقيق الخصر . الْمَقَالِي : جمع مَقْلَى وهو العود الكبير الذي يلعب به الصبيان القلة . يَشُلُّهَا : يطردها ويسوقها بعنف . الْمُصَلِّي : ما جاء من الخيل بعد السابق ( المصدر السابق - قيب - قلا - شلل - صلا ) .

يُزَرُّ القَطَا منها فَتَضْرِبُ نَحْرَهُ      ومُجْتَمِعَ الحَيْشُومِ منه نُسُورُهَا<sup>(١)</sup>  
على مثلها أَقْضِي المَمُومَ إِذَا اعْتَرَتْ      إِذَا جَاشَ هَمُّ النَّفْسِ منها ضَمِيرُهَا



(١) يُزَرُّ : يُطْرَد . نُسُورُهَا : النسور : لحمه صلبة في باطن الحافر كأنها نواة أو حصة ( اللسان — زرر — نسر ) .

وقد بدأ الشماخ قصيدته بوصف أطلال ديار محبوبته التي سماها ( الميلاء ) قائلاً :

عَفَتْ ذُرُوءٌ مِنْ أَهْلِهَا فَجَفِيرُهَا      فَخَرَجُ الْمَرُورَةِ الدَّوَانِي فَذُورُهَا

عَلَى أَنَّ لِلْمَيْلَاءِ أَطْلَالَ دِمْنَةَ      بِأَسْفَفِ تُسَدِّدِهَا الصَّبَا وَثُنِيرُهَا

وقد وجه الحديث بعد ذلك إلى محبوبته التي أطلال الوقوف أمام صورتها بعد أن أشار إلى ارتحالها عنه وعن ديارها التي سُمي بعض مواضعها منتقلاً ؛ وقد وصف جمالها بما يدل على الحظوة والمكانة التي اكتسبتها تلك الصاحبة في نفسه ؛ وقد جعل حديثه عن حبها ورحيلها عنه مدخلاً للحديث عن الرحلة بقصد الوصول إليها ، وتخيّر لتلك الرحلة ناقّة قويّة قادرة

على الوصول به إلى من يحب ؛ حيث عبّر إلى الحديث عن ناقته ووصفتها من خلال قوله :

فَإِنْ تَكُ قَدْ شَطَّتْ وَشَطَّ مَزَارُهَا      وَجَدَمَ حَبْلَ الوَصْلِ مِنْهَا أَمِيرُهَا

فَمَا وَصَلُهَا إِلَّا عَلَى ذَاتِ مِرَّةٍ      يُقَطِّعُ أَعْنَاقَ التَّوَاجِي ضَرِيرُهَا

جُمَالِيَّةٌ فِي عِطْفِهَا صَيْعَرِيَّةٌ      إِذَا الْبَازِلُ الْوَجَاءُ أُرْدِفَ كُورُهَا

وقد برع الشاعر في انتقاله من حديث الصاحبة ووصفتها إلى الحديث عن الناقّة ووصفتها ؛ بدرجة عالية يلمسها المتأمل في سياق القصيدة ؛ وهذا من التخلص الحسن ؛ الذي عرفه ابن الأثير بقوله : " فأما التخلص فهو أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني فيينا هو فيه إذ أخذ معنى آخر وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع المؤلف كلامه ويستأنف كلاماً آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه وطول باعه واتساع قدرته " (١) ، وقد وصف الشماخ ناقته بصفات متعدّدة تدل على قوتها وتصبرها على قطع المسافات الطوال ؛ فهي جُمَالِيَّةٌ : تشبه الجمال في خلقتها ؛ وهي صَيْعَرِيَّةٌ لنشاطها في السير واعتراضها فيه ؛ كما أنّها ناقّة غليظة شديدة طويلة ، اعتادت الأسفار ؛ ولذلك وصفها بقوله : ( عَلَنَدَاةٌ أَسْفَارِ ) ؛ وهي لَجُوجٌ لما تظهر من تماديبها وإصرارها على مواصلة الرحلة بنشاط وسرعة لا تنقطع ؛ ولقد شبه الشاعر صوت ناقته بالبغام وهو صوت الطباء ؛ ثم جعل لبغامها زمزماً وجعل له أنابيب ، وهو من لطيف المجاز ؛ ثم شبه ذلك البغام الذي جعل له أنابيب بصوت القوس ؛ وذلك حيث يقول :

(١) الجامع الكبير - تأليف ضياء الدين بن الأثير الجزري - حققه وعلق عليه / د . مصطفى جواد - مطبعة المجمع



يَرُدُّ أَتَائِبُ الْجِرَانِ بُغَامَهَا      كما ارتدَّ في قَوْسِ السَّرَاءِ زَفِيرُهَا

وقد دخل الشَّمَاخ إلى التشبيه من خلال أداة التشبيه ( كَأَنَّ ) فقال : ( كَأَنَّ قُتُودِي فَوْقَ أَحْقَبِ قَارِبِ ) ؛ فاصداً تأكيد إقاع المشابهة بين طرفي التشبيه ؛ وهو في تشبيهه هذا ناظر إلى متن ناقته ومبلغ قوتها ولذلك قال : ( كَأَنَّ قُتُودِي ) ، وقد دخل إلى صورة المشبه به من أول بيت في التشبيه وشرع في بيان صفته ؛ فذكر أنه أَحْقَبُ قَارِبِ ؛ وانظر إلى قوله : ( أَطَاعَ لَهُ مِنْ ذِي نُجَارٍ غَمِيرُهَا ) وما أفاده قوله : ( أَطَاعَ لَهُ ) من كثرة النبات الذي توافر لذلك الأحقب ، وقد أتبع ذلك بالحديث عن صفة المرعى ومكانه ، وذلك في قوله :

تَرْبَعُ مَيْثَ النَّيْرِ حَتَّى تَطَالَعَتْ      نَجُومَ الثَّرِيَا وَاسْتَقَلَّتْ عُبُورُهَا

وتربّع هنا بمعنى أقام ؛ والعرب تقول : تربعت الإبل بمكان كذا وكذا أي أقامت به<sup>(١)</sup> ؛ وقد أخذوا اللفظ من المَرَبَع وهو الموضع الذي يقام فيه في زمن الربيع خاصة ؛ والمقصود أن ذلك الحمار قد أقام في تلك الأرض التي وصف الشاعر تراها بأنه طيب ( ميث ) وجعلها بالقرب من جبلٍ سَمَّاهُ بالنَّيْرِ ؛ ولعلَّ الشاعر أراد الإشارة إلى طيب نبت تلك الأرض من خلال وصف تراها ، ولقد حدد الشاعر مقدار مكوث ذلك الحمار في تلك الأرض بقوله : ( حَتَّى تَطَالَعَتْ نَجُومَ الثَّرِيَا وَاسْتَقَلَّتْ عُبُورُهَا ) ؛ وكأنَّ الشاعر أراد بتحديد الزمن الذي امتدت إليه إقامة الحمار الإشارة إلى كثرة مكوث ذلك الحمار في تلك الأرض وتنعمه بما فيها من عطاء الربيع ؛ ثمَّ أطال إقامته فيها لولا ما ظهر له من بدء تغير الطقس وتبدل الفصول الذي أشار الشاعر إليه بذكر الثريا وارتفاعها ؛ والثريا مجموعة من النجوم<sup>(٢)</sup> ؛ يعرف العرب برويتها اقتراب زمن الجفاف وشح الماء وقلة العشب ؛ ولقد أكد ذلك المعنى بقوله : ( وَاسْتَقَلَّتْ عُبُورُهَا ) أي ارتفعت والمقصود هنا بالعبور ما عرف عندهم من النجوم باسم ( الشعري والعبور ) ؛ وهي مع الجوزاء تؤذن باشتداد الحرِّ وقلة الماء ؛ ولذلك قالوا : " إذا طلعت الجوزاء توقدت المعزاء ، وأوفى على عوده الحرباء ، وكنست الطباء ، وعرقت العلباء ، وطاب الخباء " ؛ وقالوا : " إذا طلعت الشعري نشف الثرى ، وأجن الصرى "<sup>(٣)</sup> ؛ ولقد أشار الشاعر إلى

(١) اللسان - ربع

(٢) المصدر السابق - ثرا

(٣) الأزمنة والأمكنة - الشيخ أبي علي المرزوقي الأصفهاني - دار الكتاب الإسلامي - القاهرة - ج ٢ - ص ١٨١

اشتداد الحرّ في البيت الذي وليّ البيت السابق ، حيث صور أثر اشتداد الحرّ وقلة الماء على الإناث التي أشار إليها من خلال الضمير في قوله :

فَلَمَّا فَتَى الْأَسْمَالَ غَاضَتْ وَقَلَّصَتْ ثَمَائِلُهَا وَتَابَعَ الشَّمْسَ صُورُهَا

وانظر إلى قوله : ( فَتَى الْأَسْمَالَ ) وما أفاد من انعدام الماء في أماكن وجوده ؛ بل وتعذر القليل منه ؛ الأمر الذي جعل الماء الموجود في أجواف تلك الحمر يقل إلى الدرجة التي ( غَاضَتْ وَقَلَّصَتْ ثَمَائِلُهَا ) الإناث معها ؛ ويطلق لفظ الثمائل على ما يكون فيه الماء في جوف الحمار<sup>(١)</sup>؛ ولقد أظهر الشماخ لنا صورة ذلك الظمأ وما تسبب فيه للحمر من تعب وإعياء من خلال وصفه لمنظرها حيث يقول : ( وَتَابَعَ الشَّمْسَ صُورُهَا ) ؛ أي تابع الشمس المائل منها ؛ وتعني كلمة الصّور : إمالة العنق<sup>(٢)</sup> فالحمر تنظر إلى الشمس منتظرة غيابها لما يعقب ذلك من التوجّه إلى الورد ؛ وانظر مرّة أخرى إلى استخدامه الفعل ( غَاضَ ) في صيغة الفعل الماضي للدلالة على معنى قلة الماء وشحه دون زواله<sup>(٣)</sup>؛ وقد ورد الفعل بذات المعنى في الذكر الحكيم حيث قوله ﷻ : ﴿ وَقِيلَ يَتَّارِضْ أَبْتَلِعي مَاءَكِ وَيَسْمَأِئِ أَقْلِعي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ ﷻ<sup>(٤)</sup>؛ وقد قصد بلفظة ﴿ غِيضَ ﴾ إفادة معنى انحسار الماء دون زواله ؛ ولو كان معنى الكلمة يفيد زوال الماء وانقطاعه انقطاعاً كاملاً لكان في ذلك عذاباً لنوح ﷺ ومن معه لا رحمة كما يشير القرآن حيث إن انعدام الماء يقتضي هلاكاً مؤكداً ؛ وكذلك تلك الحمر .

ولقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى حلقة جديدة من حلقات الحكاية يظهر فيها الحمار غارقاً في حيرته بين الورد بإنائه والشمس لم تغب بعد ؛ أو الانتظار إلى الليل ؛ وانظر قول الشماخ :

فَظَلَّ عَلَى الْأَشْرَافِ يَقْسِمُ أَمْرَهُ أَيْنُظُرُ جُنْحَ اللَّيْلِ أَمْ يَسْتَسْتَبِيرُهَا

وفي ذكر الأشراف هنا ما يذكرنا بما سبق وروده في صورة أوس الذي رسم لنا صورةً للحمار وهو يقف فوق مكان مرتفع مع أنه ؛ يرقب الطريق أمامه للتأكد من خلوه من صائد متربص

(١) اللسان - مثل

(٢) المصدر السابق - صور

(٣) المصدر السابق - غيض

(٤) سورة هود - ٤٤

أو من غريم منافس ؛ وقد أشار الشماخ إلى ذات الصورة ولكن عبر نسيجه الخاص ؛ وقد لوحظت إشارة كثير من الشعراء إلى التجاء الحمار وأتته إلى المرتفعات والرّوابي وكانّ صفة اعتلاء المرتفعات والنظر من خلالها صفة جُبِلَ عليها هذا الحيوان ؛ وانظر إلى قوله : ( فظُلَّ على الأشْرَافِ ) وكيف أوحى الفعل ( ظَلَّ ) بأنّ مكوثه على ذلك المكان المرتفع لم يكن بالمكوث القصير — وإن لم يطل — بسبب ما أصيب به ذلك الحمار من حيرة وتردد عبّر الشاعر عنها من خلال المجاز في قوله : ( يَقْسِمُ أمره ) ؛ ثمّ من خلال الإشارة إلى الاختيارين المطروحين أمامه ( أَيْنَظُرُ جُنْحَ الليل أم يَسْتَشِيرُها ) ؛ ولقد قدم لنا الشماخ ﷺ صورةً لما كان يعمل في ذهن ذلك الحمار من حيرة يتأرجح فيها بين الورود يانائه والشمس لم تنزل بارزة لم تغب ؛ أو أن ينتظر جنح الليل لما فيه من ستر ووقاية ممن قد يطرقون الورد فهراً ؛ إلا أن تلك الحيرة سرعان ما تبددت بدلالة الفاء في قوله :

فَأَزْمَعُ مِنْ عَيْنِ الْأَرَاكَةِ مَوْرِدًا      لَهُ غَارَةٌ لَفَاءً صَافٍ غَدِيرُهَا  
فَصَاحَ بَقْبٌ كَالْمَقَالِي يَشُلُّهَا      كَمَا شَلَّ أَجْمَالُ الْمُصَلِّي أَجِيرُهَا

(وَأَزْمَعُ) من الزَّمْعِ والزَّماع أي المضاء في الأمر والعزم عليه ؛ والزَّميع : الشجاع المقدم الذي يُزْمِعُ الأمرَ لا يثنى عنه<sup>(١)</sup> ؛ والمعنى هو أن ذلك الأحقب قد عقد العزم على أن يرد يانائه مورداً له ( له غَارَةٌ لَفَاءً صَافٍ غَدِيرُهَا ) ؛ والغارة واحدة شجر الغار ؛ وهو ضرب من الشجر ورقه طيب الريح<sup>(٢)</sup> ؛ وهو ملتف الأغصان ؛ وهو مع ذلك يقع على ماء صافٍ رائق ؛ ولعلّ هذا الوصف المتأنق لذلك المورد هو ما جعل ذلك الحمار يستعجل بأته ؛ فيصيح بَقْبٌ شبهها الشاعر بالمَقَالِي في ضمورها ؛ والمقالي : جمع مَقْلَى وهو العود الكبير الذي يلعب به الصبيان القلة ؛ أو هي خشبة صغيرة قدر ذراع ، وقد جمع طرفي التشبيه عبر الكاف ومن خلال تشبيهه صريح مرسل بقصد إظهار مبلغ ضمور الأتن ؛ ثمّ عرّج على وصف صورة سوق ذلك الأحقب لإنائه وشدّة دفعه لها وحثه إياها على الإسراع فشبهه في ذلك بالأجير القائم على رعاية الإبل في قوّة طرده للمصلى منها ؛ وذلك من خلال تشبيهه حسيّ الطرفين والوجه والمصلى إنّما يكون في الخيل ؛ وهو الذي يجيء بعد السابق لأنّ رأسه يلي صلا المتقدم وهو

(١) اللسان — زمع

(٢) المصدر السابق — غور

تالي السابق ، قال اللحياني : إنما سُمِّيَ مصلياً لأنه يجيء ورأسه على صلا السابق ؛ وهو مأخوذ من الصلوتين لا محالة ؛ وهما مُكْتَنِفَا ذَنْبِ الفرس ، فكأنه يأتي ورأسه مع ذلك المكان<sup>(١)</sup> ؛ وقد استخدم الشاعر هذه الصفة للإبل وهي لما تستخدمه العرب للخيل بغرض الاستفادة من صورة السرعة القصوى التي تتوافر في صورة الخيل أكثر منها في صورة الإبل ؛ والغرض من التشبيه يقع في إظهار مقدار فعل المشبه ( الحمار ) ونتيجة فعله من خلال تشبيه فعله في سوقه لإنائه بفعل الأجير في سوقه لإبله لما يمثله الثاني من مقدرة وسلطة في توجيه إبله وحيثما شاء مع حرصه على ما ينفعه ولا يضرها خاصة وهو أجير مؤتمن عليها ؛ وهذه تمثل صورة الحمار بلا أدنى ريب ؛ فهو يحوط إنائه برعاية وحرص مستمرين .

ولقد حرص الشماخ مع انتهائه من تشبيهه على العودة إلى ذكر ناقته التي أنسانا ذكرها فترة من الوقت مشيراً بذلك إلى أنها محطُّ عنايته ومقصد تشبيهه ، وقد عاد إلى ذكرها من خلال مشهد من مشاهد القوة والقدرة التي تصوورها وهي جادة في عدوها ليبيّن من خلال ذلك مظهراً من مظاهر نشاطها التي أكسبها القدرة على إفزاع طيور القطا وطردها من المكان الذي تنزل به بسبب نشاطها وفورقها التي جعلت الشماخ يشيد بها ويقف متأملاً لقوتها التي أهلتها لأن تكون خير رفيق له إذا اعترته الهموم ، وتبيّن ذلك في قوله :

يُزَرُّ القَطَا مِنْهَا فَتَضْرِبُ نَحْرَهُ      وَمُجْتَمِعَ الخَيْثُومِ مِنْهُ نُسُورُهَا  
على مثلها أَقْضِي الهمومَ إِذَا اعْتَرَتْ      إِذَا جَاشَ هُمُ النَّفْسِ مِنْهَا ضَمِيرُهَا

فهو يتمثل في ناقته الصورة المثلى للناقة بدلالة استخدامه للأداة ( مثل ) في قوله : ( على مثلها أَقْضِي الهمومَ إِذَا اعْتَرَتْ ) وأضافتها إلى ضمير ناقته مكنياً بها عن ناقته ، وتقديمها على الفعل ( أَقْضِي ) لازم ؛ ذلك أنه لا يُقصد بـ ( مثل ) سوى الذي أضيفت إليه ، ومن ذلك قولهم : مثلك يعطي ولا يمنع ؛ أي أنت تعطي ولا تمنع ؛ قال شيخ البلاغة الجرجاني : " واستعمال ( مثل ) و ( غير ) على هذا السبيل شيء مركوز في الطباع ، وهو جارٍ في عادة كل قوم . فأنت الآن إذا تصفحت الكلام وجدت هذين الاسمين يُقدمان أبداً على الفعل إذا نُحِي بهما هذا النحو الذي ذكرت لك ، وتروى هذا المعنى لا يستقيم فيهما إذا لم يقدما " <sup>(٢)</sup> .

(١) اللسان - صلا

(٢) دلائل الإعجاز - ص ١٤٠

ولما كانت ناقة الشمّاخ تمثل له الصورة الفضلى للناقة رأى فيها متنفساً لما يحاصره من هموم متزايدة أشار إليها من خلال المجاز اللطيف في قوله : ( إذا جاش همُّ التَّفْسِ ) ؛ وهو لذلك محتاجٌ إلى الناقة النجبية التي تمكنه من التخلص من تلك الهموم والوصول به إلى من أحب .



الصورة الرابعة  
في تشبيه الناقة بالأتان

قال عبدالله بن ثور<sup>(١)</sup> العامري<sup>(٢)</sup>: (من الطويل)

كحقباء من عُونِ السَّرَاةِ رَجِيلَةٍ      مراتعها جنباً قَنانٍ فَمُنْكَفٍ<sup>(٣)</sup>  
تَخَافُ عُيْدًا لَا يَزَالُ مُلَبَّدًا      رَصِيدًا بَدَاتِ الْجُرْفِ وَالْعَيْنُ تَطْرَفُ<sup>(٤)</sup>  
وَجَاءَتْ لِحْمَسٍ بَعْدَ مَا تَمَّ ظِمُّوْهَا      وَجَانِبُهَا مِمَّا يَلِي الْمَاءَ أَجْنَفُ<sup>(٥)</sup>  
فَمَدَّ يَدَيْهِ مِنْ قَرِيبٍ وَصَدْرُهُ      مَبْعَلَةٌ مِمَّا يَرِيشُ وَيَرْضُفُ<sup>(٦)</sup>  
فَأَعْجَلَهُ رَجْعُ الْيَمِينِ انْصِرَافِهَا      وَأَخْطَأَهَا حَتْفٌ هُنَالِكَ مُزْعِفُ<sup>(٧)</sup>  
فَبَاتَتْ بُمُلْتَدٌ تَعَشَى خَلِيْسَةً      وَبَاتَ قَلِيلاً نَوْمُهُ يَتْلَهْفُ<sup>(٨)</sup>  
عَلَى مِثْلِهَا أَقْضِي الْهُمُومَ إِذَا اعْتَرَتْ      وَأَعْقَبُ إِخْوَانَ الصَّفَاءِ وَأُرْدِفُ



(١) لم نتردنا كتب التراجم بالكثير عنه ؛ ولم نجد في المصادر ما يشير إليه إلا ما ذكر عنه في الأغاني حيث عرفه الأصفهاني بأنه : عبدالله بن ثور بن معاوية بن البكاء ، من بني عامر بن صعصعة وهو فارس وشاعر جاهلي ؛ وقد غزا مع قبيلته في حربها ضد جرم وهمد وانتصر في ذلك اليوم وقال فيه الشعر . كتاب الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني - إشراف / محمد أبو الفضل إبراهيم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ج ٥ - ص ٢٢

(٢) منتهى الطلب - ج ٨ - ص ٣٧٤

(٣) حقباء : الحقباء الأتان التي في بطنها بياض ، وقيل : هي البيضاء موضع الحقب . عُون : جمع غانه وهو القطيع من حمر الوحش . رَجِيلَةٌ : أي قوية على المشي ( اللسان - حقب - عون - رجل ) . قَنان : جبل فيه ماء يدعى العُسيلة وهو لبني أسد ( معجم البلدان - ج ٤ - ٤٥٥ ) . مُنْكَفٍ : اسم لوادي ( المصدر السابق - ج ٥ - ص ٢٥٠ ) . السَّرَاة : السَّرَاة الأعلالي من الأرض ؛ ولعل المقصود جبل في طرف الطائف ، ويطلق كذلك على الجبال والأرض الحاجزة بين قحاة واليمن ( المصدر السابق - ج ٣ - ص ٢٣٠ ) .

(٤) مُلَبَّدٌ : أي ملازمًا للأرض مقيمًا بها ( اللسان - لبد ) . ذَاتِ الْجُرْفِ : ذكر ياقوت أنها آرام سود مرتفعات ، وقال نصر أحسبها في منازل بني سُلَيْم ( معجم البلدان - ج ٢ - ٢٨٠ ) .

(٥) الْحِمْس : ورد الماء في اليوم الرابع من يوم الصدور . أَجْنَفٌ : أي في أحد شقيها ميل ( اللسان - حنس - جنف ) .

(٦) مَبْعَلَةٌ : المَبْعَلَةُ : نصل طويل عريض والجمع مَعَابِلُ ؛ قال الأصمعي : هو من النصال يُعْرَضُ وَيُطْوَلُ . يَرْضُفُ : يقصد

السَّهَامَ رَكِبَتْ لَهَا الرُّصْفَةُ وَهِيَ الْعَقْبَةُ الَّتِي تَلْوِي فَوْقَ رُعْظِ السَّهْمِ إِذَا انْكَسَرَ ( المصدر السابق - عبل - رصف ) .

(٧) حَتْفٌ : موت . مُزْعِفٌ : قاتل كالسَّمِ الْمُزْعِفِ . وَزَعَفَهُ : رماه أو قتله فمات مكانه ( المصدر السابق - حنف - زعف ) .

(٨) مُمْلِتَدٌ : أي تطلعت ميمًا وشمالًا من الخوف ( المصدر السابق - لدد ) .

تعد هذه القصيدة من القصائد النادرة ؛ فصاحبها كما ذكر الدكتور يحيى الجبوري ؛ من أولئك الشعراء الذين لم يصل إلينا من نتاج قرائحهم إلا الشيء القليل ؛ إلا أن في ذلك القليل ما يشير إلى مقدرة شعرية مميّزة لا تدلُّ على أن صاحبها من ذوي القصيدة الواحدة أو الاثنتين أو الثلاث فحسب...<sup>(١)</sup>؛ ويظهر التصفح السريع لأبيات القصيدة تنوعاً بيناً في موضوعاتها ؛ التي لم تخرج عمّا ألفناه من موضوعات القصيدة الجاهلية بأشكالها المعروفة .

وقد تنقل الشاعر في قصيدته بين العديد من الأغراض ؛ كان أولها وقوفه على الأطلال ؛ حيث ذكر ديار محبوبته هند التي سمّاها بابنة القين ؛ والتي حدد لها عدداً من أسماء المواضع ؛ ومنها نفسه بلقائها برغم تيقنه إخلافها الوعد يقيناً يوازي يقين المعيف بالطير — وإن كان ممن لا يتعفون — الأمر الذي أفقده الأمل في لقائها إلا من خلال خياله الذي يرسله إليها أو من خلال ناقته التي شبهها بأتان حقباء عبّر تشبيهه عكس صورتها في ستة أبيات انتقل منها إلى الحديث عن إخوان الصفاء ، ومجالسهم ، ومنادمتهم ، وسماعه الغناء حيث الوليدة تعزف واصلاً ذلك الحديث بذكر أيامه ومفاخر نفسه حيث كان يسلب صاحب الإبل إبله حرباً أو ميسراً ؛ ويأتي فعل الكرام من ذوي الأخلاق الذين يقرون الضيف ويتعفون ؛ وقد جعل من حديث العفة مدخلاً يلج من خلاله إلى حديث الأحلاف والحرب ؛ وما كان من حلف بين بني الليث وعمرو بن عامر ، وحرهم لهم وصبرهم وثباتهم في المعركة — كصبر خصومهم — صبراً يطلب الثبات أو التلف ليصور من خلال ذلك مقدرته وقومه على مواجهة الأعداء والنيـل منهم في صورة كساها رداء الفخر ومازجها إحساس المقدرة ؛ ولقد لوحظ مرور الشاعر على تلك الموضوعات بشيء من التعجل الذي أرانا الشاعر نفسه وهو يمرُّ بما ذكر مروراً المستذكر المستدعي لخواطر نفسه وذكريات أيامه ؛ وكأنَّ غرض القصيدة هو التسلي بالماضي المضيء ؛ والوقوف على الذكرى الحميدة التي تبعث الارتياح والرّضى في النفس نحو أيام مضت .

ولقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال أداة كاف التشبيه ؛ وقد شرع من فوره إلى الحديث عن المشبه به وتحديد ملامح صورته منذ أول كلمة في أول بيت في صورة تشبيهه لناقته بتلك الأتان ؛ وقد جاء التشبيه صريحاً مرسلأً مركباً ؛ ذلك أنّه يشبه لناقته — التي أشار إليها قبل شروعه في التشبيه ووصفها بأنّها ناقة وجناء فيها تعجرف للرّداف ، منفجة الدأيات ، وهي

(١) قصائد جاهلية نادرة — د . يحيى الجبوري — مؤسسة الرسالة — الطبعة الثانية — ١٩٨٨م — ص ١٥٦

ناقة ذات مخيلة ، وقد تحت الوليّة مشرف<sup>(١)</sup> بأتان ذكر لها حكاية مجترة مع الصائد والورد .

ولقد نظر الشاعر أول ما نظر في صورة المشبه به إلى لون تلك الأتان فذكر أنّها حقباء ؛ ثم عرّج من ذلك إلى الإشارة إلى قوتها ومقدرتها على الارتحال من مكان إلى آخر فوصفها بالرّجيلة أي القويّة على المشي التي لا تحفى ، ثمّ تخير لها مراتعها فجعلها من جانبي قنان ومنكف ؛ وكأنّه يتخيّر لها المرعى الحسن كما تخيّر لها حسن المنظر والقدرة على مواصلة السير ، ولعلّه تعمد الإشارة إلى أنّها من عون السّراة ليزيد في التأكيد على قوّة قوائمها ومقدرتها على التنقل حتّى عبر الأماكن الصعبة الوعرة ؛ إضافةً إلى أنّه لم يشر — كما جرت العادة عند الشعراء في تصويرهم لهيئة إناث الحمر — إلى ضمورها أو هزالها ؛ بل أرادها حسنة المظهر والمرعى قويّة لتناسب في ذلك صفة ناقته التي عقد التشبيه من أجلها . ولم يطل الوقوف عند صورة ووصف ملامح قوتها وقدرتها ؛ بل آثر الانتقال من ذلك إلى تحديد صفة الصائد الرابض من خلال البيت الثاني من صورة التشبيه وذلك حيث يقول :

تَخَافُ عُيْبًا لَا يَزَالُ مُلْبِدًا رَصِيدًا بَدَاتِ الْجُرْفِ وَالْعَيْنُ تَطْرِفُ

وفي تحديد اسم الصائد إشارة إلى أنّه من أولئك المعروفين بمقدرتهم على الصيد واشتهارهم به ، وانظر إلى قوله : ( لَا يَزَالُ مُلْبِدًا ) وقد أفاد استخدام الفعل ( لَا يَزَالُ ) في صورة المضارع على تواصل مكوث الصائد في مكانه بصفة متجددة لا يبرحه أملاً في الفوز بالصيد المقصود ، وانظر إلى وصفه للصائد بقوله : ( مُلْبِدًا ) وتخيّره لصيغتها في صورة المفعول بدلاً من الفاعل ؛ فلم يقل : ( لَا يَزَالُ مُلْبِدًا ) أي لاصقاً بالأرض ملازمًا مكانه ؛ ولكن تخير صياغة الصفة في صورة المفعول به ( مُلْبِدًا ) بقصد الإشارة إلى أنّ ملازمته للمكان كانت حاجة خارجة عن إرادته ؛ حاجة ألزمته البقاء لنيل الطريدة التي تمثل له سبباً للحياة وضرورة للقوت الذي لا يستغنى عنه ؛ فهو ملازم لذلك المكان بأمر الحاجة والضرورة ؛ ولهذا الحاجة وتلك الضرورة تراه رصيّدًا يتربح حاجته بعين تطرف لكثرة تحديقها وشخصها فيما حولها ؛ أو لقلّة نومها بسبب مكوث صاحبها ليله كلّ منتظرًا كامنًا لطريدته .

(١) وجناء : غليظة صيبة . تعجرف : اعتراض في نشاط . منفجة : مرتفعة . الدأيات : أضلاع الكنف ، وهي ثلاثة من كلّ جانب . قرد : هو ما تمعّط من الوبر وتلبّد . الوليّة : الرذعة التي تكون تحت الرجل (اللسان — وجن — عجرف — نفج — دأي — ولي) .



وكما مرَّ الشاعر مروراً سريعاً على صورة الأتان فقد فعل ذات الفعل مع صورة الصائد الذي انتقل من الحديث عن حرصه على طريدته إلى الحديث عن الورد وقدم الأتان عليه بعد أن بلغ منها الظماً ما بلغ ؛ وقد كمن لها الصائد متربصاً ، وانظر إلى ذلك في قول عبدالله ابن ثور :

وجاءتْ لِحْمَسٍ بَعْدَ مَا تَمَّ ظِمُّوْهَا      وجَانِبُهَا مِمَّا يَلِي الْمَاءَ أَجْنَفُ  
فَمَدَّ يَدَيْهِ مِنْ قَرِيبٍ وَصَدْرُهُ      بِمَعْبَلَةٍ مِمَّا يَرِيشُ وَيَرُصُّفُ  
فَاعْجَلَهُ رَجْعُ الْيَمِينِ انْصِرَافُهَا      وَأَخْطَأَهَا حَتْفٌ هُنَالِكَ مُزْعَفُ

وتأمل قوله : ( وجاءتْ لِحْمَسٍ بَعْدَ مَا تَمَّ ظِمُّوْهَا ) وقد قصد بالخمسة أنها وردت في اليوم الخامس بعد آخر مرة شربت فيها ؛ ولذلك أشار الشاعر إلى شدة ظمأها حيث يقول : ( بعدَ مَا تَمَّ ظِمُّوْهَا ) ؛ وانظر إلى الفعل ( تَمَّ ) الذي أفاد وصول الأتان إلى درجة من الظمأ لا تُتَحَمَّلُ بعدها ؛ وقد عرفت الحمر بأنها من أقل الحيوانات صبراً عن الماء ؛ وأكثرها حاجة إليه ؛ فهي تسرع في العودة إلى الورد بعد فترة قصيرة من ورودها الأول ؛ وقد ضرب بها المثل في ذلك لقرب وقوع الأمر فقالوا : ( ما بقي منه إلا قد ظمء الحمار )<sup>(١)</sup> ؛ وقد أشار الشاعر إلى مبلغ حاجة تلك الأتان إلى الماء وسعيها إليه بقوله : ( وجَانِبُهَا مِمَّا يَلِي الْمَاءَ أَجْنَفُ ) ؛ في الوقت الذي وجد الصائد فيه يجهز عدته للنيل من طريدته ؛ وقد مدَّ يديه وصدْرُهُ بِمَعْبَلَةٍ مِمَّا يَرِيشُ وَيَرُصُّفُ ؛ والمعْبَلَةُ : نصل طويل عريض والجمع مَعَابِلُ ؛ قال الأصمعي : هو من النصال يُعْرَضُ وَيُطَوَّلُ ؛ وقد وردت لفظه بصيغ الجمع في قول كعب بن زهير<sup>(٢)</sup> :

وَهَمَّ بِوَرْدٍ بِالرَّسَيْسِ فَصَدُّهُ      رَجَالٌ قُعُودٌ فِي الدَّجَى بِالْمَعَابِلِ

ولقد أشار الشاعر إلى أن فعل الصائد ذلك قد كان من قريب لئلا يفهم من الفعل ( مدَّ ) أن الصائد أخذ مَعْبَلَتَهُ من مكان يبعد عنه فضل بعد ؛ مما يسبب انتباه الطريدة وهربها ؛ وقد ذكر الشاعر المَعْبَلَةَ أي النصل وهو يقصد كامل السهم ؛ فهو من تسمية الكل بسم الجزء

(١) مجمع الأمثال - ج ٣ - ص ١٨

(٢) انظر ديوان كعب بن زهير - ص ٩٦

بدلالة قوله: ( مِمَّا يَرِيشُ وَيَرِصُفُ ) ؛ ذلك أَنَّ التَّصْلَ لا يراش ولا يرصف بل السهم ؛ والرصفة بالتحريك : العَقَبُ الذي يلي فوق الرُّعْظِ — بالضم — وهو مدخل رأس النصل من السهم<sup>(١)</sup> ، وقد ربط الشاعر الفعل ( مدَّ ) في قوله : ( فَمَدَّ يَدَيْهِ ... ) بالفعل ( جَلَّتْ ) في البيت الذي سبقه من خلال فاء التعقيب ؛ فمدَّ اليد بالسهم لم يكن ليحدث لولا وقوع فعل الجيء من تلك الأتان ؛ ولقد استخدم فاء التعقيب في تصوير توالي الأحداث وتتابعها ، وذلك عبر قوله : ( فَأَعْجَلَهُ رَجْعُ اليمينِ انصِرَافُهَا ) ؛ أي أعجل الصائد بالرمي انصرافها عن الماء فأخطأها ؛ وقد فهم من قول الشاعر : ( فَأَعْجَلَهُ رَجْعُ اليمينِ انصِرَافُهَا ) أَنَّ الصائد كان يتتوي رمي طريدته بعد أن تفرغ من شربها وتشرع في الرجوع إلاَّ أَنَّهُ تعجل بسهمه فرماها قبل ذلك ؛ وفي ذلك إشارة إلى أسلوب آخر من أساليب الصيد ؛ يفضل الصائد فيه رمي طريدته بعد أن تفرغ من شربها بخلاف غيره ممن يرمون طرائدهم قبل شربها أو يُعيد البدء فيه أو بعد أن تأخذ منه قسطاً كافياً ، ولقد رسم الشاعر صورة الصائد وقد أخطأ في رميهِ لطريدته مستخدماً لذلك مجازاً لطيفاً حيث يقول : ( وَأَخْطَأَهَا حَتْفٌ هُنَالِكَ مُزْعِفٌ ) فنسب فعل الخطأ إلى الحتف أي الموت لا الصائد من قبيل إسناد الفعل أو ما هو في معناه لغير ما هو له ؛ وكأنَّ الموت هو من كان كامناً للأتان ينتظرها لا الصائد ؛ وقد وصف ذلك الحتف المتربص بالأتان بصفة ( المَزْعِفُ ) أي شديد القتل سريعه ؛ وهو مأخوذ من وصفهم السم القاتل بالمَزْعِفِ أي القاتل<sup>(٢)</sup> ؛ وبرغم هذا الحرص وذلك التردد إلاَّ أن تلك الأتان قد كُتبت لها النجاة لتبيت تلك الليلة تتعشى بينما بات الصائد في حسرة ولهفة متصلة ، وانظر كيف قابل الشاعر بين حالهما عبر الفعل ( بات ) في نفس البيت ؛ وذلك حيث يقول :

فَبَاتَتْ بِمُلْتَدِّ تَعَشَّى خَلِيسَةً      وَبَاتَ قَلِيلاً نَوْمُهُ يَتْلَهْفُ

فرسم من خلال الفعل ( بات ) صورة قابل فيها بين حال الأتان التي أمضت ليلتها تتعشى وقد نجت ؛ وبين ما أصاب الصائد من حسرة وتلهف على فوات قوت يومه وقد بات ليلته طاوياً ( قليلاً نومه يتلهف ) وقد كتى بقله نومه عن ندمه وحسرتة على فوات طريدته ؛ ليعود بنا إلى الحديث عن ناقته في آخر بيت من أبيات صورة التشبه حيث افتخر بها ورأى في اعتلاء

(١) شرح أبيات المغني — ج ١ — ص ١٦٩

(٢) اللسان — زعف

متنها انقضاء همّه ولقاء لأصحابه وندمائه الذين سّاهم ياخوان الصفا ، أولئك الذين لم يكن ليبلغهم ويحظى بصحتهم لولا ناقتة التي أقام لها صورة التشبيه ليبيّن مقدرتها على الارتحال .



## موازنات ودقائق

### بين صور التشبيه

لقد التقى الشعراء في أغراض تشبيهاتهم لرواحلهم بالحر على معنى الاحتفاء بأنيقهم وبيان قوتها وقدرتها على قطع المفاوز والفلوات ، والارتحال ؛ إلا أن كل واحد منهم قد سلك إلى ذلك مسلكاً مغايراً لغيره من الشعراء ؛ فنظر كل إلى ناقته عبر سياق قصيدته ومقصده من التشبيه ونسجه القائم على ما ارتأى في تشبيهه ؛ وكل قصيدته ؛ فلو تأملت صورة التشبيه عند أوس — على سبيل المثال — ؛ وجدته يعرض صورة ناقته عبر صورة تأملية وصفية ؛ كان مبلغ اهتمامه فيها منصباً على تأمل مظاهر الحياة البائدة والمتجددة من حوله من خلال صورة التبست بطابع التسلي بالوصف ؛ ولقد أظهرت قصيدة أوس ميلاً بيناً إلى التركيز على حتمية الموت كحقيقة لا بد من الإيمان بها وتيقن مواجهتها ؛ وقد أظهر أوس ذلك الملمح — في قصيدته — حول الموت عبر مجمل أبيات القصيدة التي أتمت ستين بيتاً ؛ وقد صاحب ذلك التأمل وهذا الإيمان المشوب بصفة التفصيل الواضح في أجزاء الحكاية شيئاً من الهدوء الذي ساعدت تفعيلات بحر الطويل على إلباسه حلية الترم في أبيات القصيدة كلها ؛ فجاءت مناسبة لغرض الوصف القائم على التأمل والتسلي ؛ وبحر الطويل من البحور القادرة على إيفاء غرض الوصف المتأمل حقه ؛ يقول الدكتور عبدالله الطيب عن بحر الطويل : " وهو البحر المعتدل حقاً ، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به ، وتجسد دندنته مع الكلام المصوغ فيه بمزلة الإطار الجميل من الصورة ؛ يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً " (١) ؛ ولعل أوساً لم يقصد من تشبيه ناقته بذلك الأحقب الحديث عن ناقة يرتحل بها في الحقيقة ؛ بل كان جل همّه يتمثل في التسلي بوصفها وتأمل حركتها بغض النظر عمداً إذا كان يريد امتطائها للرحلة أم لا ؛ فقد مثلت الناقة في نظره صورة من الصور التي لازمته سنين عمره التي تنقل وارتحل فيها عبر بقاع الأرض المختلفة ؛ فليس من الضرورة أن يكون الشاعر قد قصد من حديثه عن الارتحال حديثاً عن أمر واقع في الحقيقة ؛ ذلك أنه قد علم من طبائعهم ميلهم إلى ذكر الرحلة والرواحل — وإن لم يرتحلوا — لما ركز في نفوسهم وخالط

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها — د . عبدالله الطيب المجذوب — مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي — الطبعة

مجريات حياتهم ؛ وقد وجدوا في ذكرها ترويحاً لهموم نفوسهم ؛ وتمثيلاً لما يطمحون إليه من  
 آمال في مستقبل حياتهم ؛ وقد كان أوس كذلك فيما قدم من صورة ناقته ؛ وهو يعرض  
 صورتها ضمن صفحات تأمله التي قدم من خلالها نظرتة لما حوله من أحداث ومواضع أحبة  
 وإحساس بدنو الأجل ؛ ولقد دلّ دخول أوس إلى التشبيه من خلال قوله : ( كَأَنِّي كَسَوْتُ  
 الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا ... ) على ذلك لما أوحى به قوله : ( كَسَوْتُ ) من أنّها ناقّة أعدّها  
 الشاعر للرحلة ولم يعتليها بعد ؛ بخلاف غيره من الشعراء كالشماخ في تائيته حيث وجدناه  
 يشير في تشبيهه إلى ناقه ارتحل بها وجربها وخبر مبلغ قوتها وصبرها حتى وجدها بعد ذلك  
 كالجأب الصنيع ، ولقد جاءت صفة التأمل في قصيدة أوس مصحوبة بشيء من الزهد تجاه  
 الدنيا وما فيها من مباحج ، ولعلّ ذلك عائداً إلى تقدمه في السن واستلهامه لكبرى الحقائق في  
 الحياة ؛ وقد انعكست صورة ذلك الزهد على أسلوب الشاعر في قصيدته التي اتسمت بقلّة  
 انتشار الفنون البلاغية عبر ؛ وهذا مخالفٌ لما عرف عنهم من اهتمام واحتشاد لقصائد الوصف  
 سيما وأوس من شعراء الصنعة ؛ أمّا شماخ فقد أورد لنا عبر تائيته التي أفرد بمجمل أبياتها  
 لوصف ناقته ؛ صورة اتسمت بالتفصيل المركز المعتمد على قوّة الصور البلاغية وتلاحمها  
 واتصال اللاحق منها بالسابق بصورة لم نجدها عند غيره من الشعراء ؛ فقد عرض لنا صورة  
 ناقته في التشبيه وكأنّه نظم أبياته فيها وهو واقفٌ أمامها يتأملها ؛ أو معتلٍ لظهرها مرتحلٌ بها ؛  
 وقد أظهر اهتمامه بناقته منذ أول كلمة في التشبيه حيث وصفها بالحرف لتعظيم شأنها وبيان  
 قدرتها على تحمل مشاق السفر والارتحال ؛ ولذلك شبه ناقته بذلك الجأب الصنيع ؛ ووصف  
 الحمار بالجاوب لما ندر استخدامه من قبل شعراء تشبيهات الحمر ؛ حتى عند أوس الذي فصل  
 القول في بيان قوّة ناقته ومتانة جسدها ؛ وقد تعمد شماخ استخدام هذه الصفة ( الجأب )  
 لما توحى به من قوّة وصلابة تنعكس على صورة المشبه ( الناقه ) ؛ وقد تعمد في وصفه لذلك  
 الجأب شيئاً من الاستطراد وهو من الأساليب الشائعة الكثيرة الدوران لدى الشعراء ؛ " وإّما  
 يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأنّ الوصف من أغراض الشعر أمرٌ مقصود  
 لذاته ، يُراد به الإمتاع ويُراد به إظهار القوّة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به  
 منزلة صاحبه ، لأنّ القوّة على سحر البيان تنبي عن سرٍّ من أسرار الرّوح كمينٍ في

صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس" (١)؛ وقد زاد من توفيق الشاعر في إظهار قوة ناقته اختياره لبحر الوافر قالباً لأبيات قصيدته وهو بحر " مسرع النغمات متلاحقها ، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق ، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دفعاً ، كأنه يخرجها من مضخة" (٢)؛ " وفي الوافر تدفق استمدده من أصله (( المتقارب )) ، إلا أن نغمه ينبتر في آخر كل شطر ... ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصة غريبة . وهي أن عجزه سريع اللحاق بصدوره ؛ حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز" (٣)؛ وهذه الصفات في بحر الوافر متناسبة ولا شك مع نمط الحكاية في تائيّة الشماخ في تتابع أحداثها وتسارعها وقوة سبك المعاني فيها .

أمّا فيما يتعلق بصورة الشماخ الثانية ( الرائية ) ؛ فإنك تلمح فيها نمطاً مختلفاً عما هو عليه الحال في تائيته ؛ حيث تجد الشماخ فيها يتناول صورة حكاية الحمر وهو هادئ النفس غير متحفز في وصفه كما هو حاله في التائية ؛ وكأنه أنشأ رائيته وهو جالس في مكانه لم ير تلك الحمر أو يعاينها قبيل وصفها ؛ خلافاً لما وجد في تائيته التي نكاد نلتمس في كثرة صورها وقوة صنعتها حضور الشاعر لجميع مشاهدتها ومعابنتها مباشرة ؛ وكأنه يرسمها ويجسد أدق ملامحها من خلال الوصف ؛ وهذا ما لم نجده في الرائية التي اتسمت بهدوء النفس وخفّة في حدة الصورة ، وميل إلى الوصف السردي ؛ وقد ساعد بحر الطويل بنغماته الهادئة على اكتساب الرائية لصفة الهدوء وخفّة الحدة ؛ كما أنّ اختلاف الأماكن والفلوات والمراعي وطريقة التصوير قد أكسب الرائية مظهراً آخر من مظاهر التميز ؛ فضلاً عما لُحظ فيها من اجتزاء واضح إذا ما قورنت بقصيدة أوس ، أو تائية الشماخ ؛ وقد جاء الاجتزاء في رائية الشماخ مناسباً لحاجته إلى الناقة التي مثلت له وسيلة للوصول إلى من يحب دون إي غرض آخر ؛ وهذا ما لم نجده في التائية التي جعل فيها الشاعر غرض الوصف غرضاً مقصوداً لذاته .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د . عبدالله الطيب المجذوب - دار جامعة الخرطوم للنشر - الطبعة الثانية -

١٩٩٠م - ج ٤ - ق ١ - ص ٤٥٧

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ج ١ - ص ٣٥٩

(٣) المرجع السابق - ج ١ - ص ٣٥٨

أما صورة التشبيه عند عبدالله بن ثور ؛ فقد مالت إلى صفة الاجتزاء أكثر من رائية الشماخ ؛ فقد خصُّ الشاعر كل مشهد فيها بما لا يزيد عن البيت ؛ وقد جاء اجتزاء الشاعر لصورة التشبيه متناسباً لما اتصفت به قصيدته من مرورٍ سريعٍ على عدد من الموضوعات في صورة موسومة بالتعجل — حتى في تشبيهه لناقته بالأتان — بقصد الوصول السريع إلى غرض القصيدة وهو الفخر ؛ بخلاف الشماخ الذي وقف أمام صورة الأتان وقفة أطول وأكثر تدقيقاً وإن كان أغفل ذكر الصائد ؛ وذلك حيث يقول<sup>(١)</sup> :

كَأَنَّ رَحْلِي عَلَى حَقْبَاءَ قَارِبَةٍ      أَحْمَى عَلَيْهَا الْأَبَائِينَ الْأَرَاجِيلُ<sup>(٢)</sup>  
 حَامَتْ ثَلَاثَ لَيَالٍ كُلَّمَا وَرَدَتْ      زَالَتْ لَهَا دُونَهُ مِنْهُمْ تَمَائِيلُ<sup>(٣)</sup>  
 قَدْ وَكَلْتُ بِالْهُدَى إِنْسَانَ صَادِقَةٍ      كَأَنَّهُ مِنْ تَمَامِ الظُّمِّ مَسْمُولُ<sup>(٤)</sup>  
 فَأَيَقَنْتُ أَنْ ذَا هَاشٍ مَنِيَّتِهَا      وَأَنْ شَرْقِيَّ إِحْلِيَاءَ مَشْمُولُ<sup>(٥)</sup>  
 فَطَرَّقْتُ مَشْرَبًا تَهْوَى وَمُورِدُهَا      مِنَ الْأَسِيحِمِ فَالرَّثَقَاءِ مَشْمُولُ<sup>(٦)</sup>  
 حَتَّى اسْتَعَاثَتْ بِجَوْنٍ فَوْقَهُ حُبُكُ      تَدْعُو هَدِيلاً بِهِ الْوُرُقُ الْمَشَاكِيلُ<sup>(٧)</sup>  
 ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ عَلَى وَحْشِيَّهَا وَهِيَ      مِنْ عَرْمَضٍ كَوَخِيفِ الْغِسْلِ تَحْجِيلُ<sup>(٨)</sup>

(١) ديوان الشماخ — ص ٢٨٠

(٢) الأراجيل : جمع أرجال ، وأرجال جمع راجل مثل صاحب وأصحاب وأصاحب إلا أنه حذف الياء من الأراجيل لضرورة الشعر (اللسان — رجل) . الأبتائين : هما جيلان يقال لأحدهما أبن الأبيض وللآخر أبن الأسود ، وقيل : أبتان تشبیه أبن ومُتَع ؛ وقد غلب أحدهما على الآخر كما قالوا : القمران في القمر والشمس ، وهما بنواحي البحرين (معجم البلدان — ج ١ — ص ٨٣) .

(٣) زَالَتْ : ظهرت وارتفعت . تَمَائِيلُ : صور وهي جمع تَمَائِلُ (اللسان — زول — مثل) .

(٤) الْهُدَى : الطريق . مَسْمُولُ : مفقوء (المصدر السابق — هدي — حمل) . إِنْسَانَ صَادِقَةٍ : أي عين تصدق فسي الحسن ولا تكذب (شرح المفضليات للتبريزي — ج ٢ — ص ٦٦١) .

(٥) هاش : موضع ذكره ياقوت ولم يحدده (معجم البلدان — ج ٥ — ٤٤٧) . إِحْلِيَاءَ : اسم لموضع لم أهندي إلى تحديد مكانه .

(٦) طَرَّقَتْ : جاءت بالليل (اللسان — طرق) . الْأَسِيحِمِ : قد يكون اسماً لموضع أو ماء ؛ لم أجد له ذكراً فيما بحثت من معاجم . مَسْمُولُ : تجري به ريح الشمال (الأساس — شمال) . الرَّثَقَاءَ : ماء لبني تيمم الأذرم بن غالب (معجم البلدان — ج ٣ — ص ٨٤) .

(٧) جَوْنٌ : يقصد الحمر الوحشية . حُبُكُ : حُبُكُ الماء حروفه وأسناده ، واحدها حباك (اللسان — جون — حيك) .

(٨) وَحْشِيَّهَا : شقها الأيسر وقيل الأيمن . عَرْمَضُ : الطُّحْلُبُ ، وهو رخو أخضر كالصوف في الماء المزمع . وَخِيفُ : هو ما يغسل به وهو الخطمي الذي يضرب بالماء لِيَتَلَجَّنَ ويتلجج ويصير غسولاً (المصدر السابق — وحش — عرمض — وخف) .

ولا يقف الأمر عند ذلك الحد بل إن المستطلع لمفاصل الحكاية ومقاطعها يلمح تبايناً واضحاً في المساحات المعطاة لكل شخص من شخوص الحكاية ؛ فضلاً عن التمايز في كيفية بناء الصورة وصياغة ملامحها ؛ والتي أظهرت تمايزاً واضحاً بين الشعراء فيما رسموا من صور ؛ وخذ مثلاً من صورة الصائد في شواهد الشعراء الأربعة السالفة ؛ وقد كان لكل واحد منهم خصوصية في تناول صورته ؛ ففي تائيّة الشّمّاخ ظهر احتياج الصائد إلى الطريدة لبناته الخمس بذات قدر احتياجه هو لها فيه ؛ بينما تُظهر قصيدة أوس صائداً يصيد لنفسه لا لغيره ؛ وهو مع ذلك أكثر براعة وتمكناً من صائد الشّمّاخ لما وصف به من صفات ؛ كصفة المدّمّر أو بذكر ناموس صيده ؛ أو إسناد اسمه إلى القترات في صيغ الجمع دون الأفراد ؛ وغير ذلك من الصفات التي لم نجد لها متوافرة في صورتي الشّمّاخ أو عبد الله بن ثور إضافة إلى الكثير من الفوارق في بناء صورة كل شخصية من شخصيات الحكاية ما بين البسط والإيجاز ؛ فضلاً عما تميّزت به كل صورة من أساليب البيان وطرائقه . بل إن التأمل في صور الحمر لدى شعراء الجاهلية عموماً يلحظ اختلافاً في الكثير من الدقائق والحفايا في صورهم التي ميّزت كل واحد عن صاحبه ، وبيّنت جانباً من جوانب معرفته بطباع الحمر ، كما عكست جانباً معرفياً يبيّن طرقاً مختلفة في سلوك تلك الحيوانات وطريقة صيدها ؛ وتأمل معي مثلاً لما ذكرته في تصوير الشعراء للحظة إطلاق الصائد سهمه على الحمر ، وتخيّر الوقت المناسب لذلك ، ولهم في رسم هذه اللحظة طرائق مختلفة ، ومذاهب شتى ؛ فمنهم من يصور الصائد وقد تريث عن رمي السهم حتى تضع الحمر أيديها في الماء وتبدأ بالشرب كما هو حال الصائد في تشبيه أوس في الصورة الأولى حيث يقول :

فَأْمَهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأْتَهُ      مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَةِ الْمَاءِ غَارِفُ  
فَأَرْسَالَهُ مُسْتَيْقِنَ الظَّنِّ أَنَّهُ      مُخَالِطُ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفُ  
أو عند الشّمّاخ في قوله<sup>(١)</sup> :

فَلَمَّا دَنَتْ لِلْمَاءِ هَيْمًا تَعَجَّلَتْ      رَبَاعِيَةً لِلْهَادِيَاتِ قَدُومُ  
فَدَلَّتْ يَدَيْهَا وَاسْتَعَانَتْ بِبَرْدِهِ      عَلَى ظَمَاءٍ مِنْهَا فِيهِ جُمُومُ  
فَأَهْوَى بِمَفْتُوقِ الْغَرَارَيْنِ مُرْهَفِ      عَلَيْهِ لُؤَامِ الرِّيشِ فَهَوَ قَتُومُ

(١) ديوان الشّمّاخ - ص ٢٩٩



وكأنهم بذلك يقصدون الإفادة من إقبال الحمر على الماء وانشغالها بتلذذ برده في بداية شربها لختالها والنيل منها خلسة ؛ بينما نرى الصائد لدى غيرهما من الشعراء يتريث ، فيمهل الحمر حتى تروى أو تقرب من الري لإتقائها بما تشرب من الماء فَمَا يجعلها أبطأ حركة لحظة الهروب ، ويجعل فرصة إصابتها أكبر وأسهل للصائد ؛ ومن الأمثلة على ذلك قوله كعب بن زهير<sup>(١)</sup> :

وَتَلْقِي الْأَكَارِعَ فِي بَارِدٍ      شَهِيٍّ مَذَاقُهُ تَحْتَسِينَا  
يُبَادِرُنْ جَرَعًا يُوَاتِرْتَهُ      كَقَرَعِ الْقَلِيبِ حَصَى الْقَادِفِينَا  
فَأَمْسَكَ يَنْظُرُ حَتَّى إِذَا      دَنُونَ مِنَ الرَّيِّ أَوْ قَدِ رَوِينَا  
تَنَحَّى بِصَفْرَاءَ مِنْ بُعْبَعَةٍ      عَلَى الْكَفِّ تَجْمَعُ أَرْزًا وَلِينَا

وانظر إلى قوله : ( تَحْتَسِينَا ) وكيف دلَّ على شيء من التروى وطول فترة الشرب كما دلَّ قوله : ( يُبَادِرُنْ جَرَعًا يُوَاتِرْتَهُ ) على أن شربها كان مطمئناً منتظماً حتى ( دَنُونَ مِنَ الرَّيِّ أَوْ قَدِ رَوِينَا ) ؛ وقد جاءت صورة التشبيه هذ مخالفة لصورة أخرى وردت عند كعب وقد ظهر صائده فيها في وضع المتعجل الذي يخشى فوات الطريدة فيرميها فور وضع أكارعها في الماء وقبل مباشرتها للشرب مستغلاً ظمأها الذي قد يساعد في تقليل عدوها لافتقادها الطاقة اللازمة له ؛ واقرأ قوله<sup>(٢)</sup> :

فَلَمَّا دَنَا لِلْمَاءِ سَافَ حِيَاضَهُ      وَخَافَ الْجَبَانَ حَتْفَهُ وَهُوَ قَائِمٌ  
فَوَافَيْنَهُ حَتَّى إِذَا مَا تَصَوَّبَتْ      أَكَارِعُهُ أَهْوَى لَهُ وَهُوَ سَادِمٌ

وقد أشارت كل صورة من تلك الصور إلى تمرس واضح وطرق خاصة اكتسبها الصائدون بالممارسة وتكرار التجربة ، وقد عكس إيراد الشعراء لمثل تلك النماذج المتباينة في اختيار لحظة إرسال الصائد لسهمه اتصالهم البين بيئاتهم التي تمثلوا صورها فيما رسموا من صور .

وكما أظهر الشعراء من خلال تشبيهاتهم تمايزاً واضحاً بين الصائدين في توقيت إرسال نبلهم إلى جواشن الحمر الظمأى ؛ فقد استطاعوا أن يرصدوا من خلال ذات التشبيهات صورة تظهر نمط سلوك الحمر في اختيار وقت الورد ؛ فإذا عدت إلى قول الشماخ في الصورة الثالثة :

فَظَلَّ عَلَى الْأَشْرَافِ يَقْسِمُ أَمْرَهُ      أَيَنْظُرُ جُنْحَ اللَّيْلِ أَمْ يَسْتَتِيرُهَا

(١) شرح ديوان كعب بن زهير - ص ١٠٨

(٢) المصدر السابق - ص ١٣٦

وجدت في قوله ما يشير إلى أن ورود الحمر للماء لا يكون دائماً في وقت متأخر من الليل — كما تعرضه الكثير من صور تشبيهات الحمر — بل أننا نجد بعض الحمر تفضل الورود في أول الليل كما هو حال الحمر في تشبيه الشماخ الذي ذكرت بيتاً من صورته التي سبق الحديث عنها ؛ حيث أشار إلى أن ورود الحمر قد كان في جنح الليل ؛ وفتح الليل كما ذكر ابن منظور يعني جانب الليل أو إقباله وأوله<sup>(١)</sup>؛ وقريب منه قول كعب<sup>(٢)</sup> :

فَلَمَّا ارْتَدَى جُلًّا مِنَ اللَّيْلِ هَاجَهَا إِلَى الْحَائِرِ الْمَسْجُونِ فِيهِ الْعَلَاجِمُ

فأرانا الحمار الوحشي وقد أورد إنائه بعد انقضاء أول الليل بدلالة قوله : ( فلماً ارتدى جُلًّا من الليل ) ؛ والمقصود بلفظة ( جُلٌّ ) الجل الذي يوضع على ظهر الفرس<sup>(٣)</sup>؛ وقد أكد قوله : ( ارتدى ) هذا المعنى ؛ وقد ظهرت الحمر في صور أخرى وقد آثرت التأي والتروى في اختيار وقت الورد إلى أكثر من ذلك ؛ ومن ذلك ما أورد الشماخ في قوله<sup>(٤)</sup> :

إِلَى أَنْ أَجَنَّ اللَّيْلَ وَانْقَضَ قَارِبًا عَلَيْهِنَّ جِيَّاشَ الْجِرَاءِ أَرْوَمُ  
وَكَمْشَهَا ثَبَّتُ الْحِضَارِ مُلَازِمٌ لِمَا ضَاعَ مِنْ أَدْبَارِهِنَّ لَزُومُ  
فَأَوْرَدَهَا مَاءً بَعْضُورَ آجِنًا لَهُ عَرْمَضٌ كَالْغَسَلِ فِيهِ طُمُومُ

وقوله : ( أَجَنَّ اللَّيْلَ ) مأخوذة من قولهم : جَنَّ الشيءَ يَجُنُّه جَنًّا : ستره ؛ وجَنَّ الليلَ وجُنُّوه وجَنَانُهُ : شدة ظلمته وادْلُهُمَامُهُ ؛ وقيل : اختلاط ظلامه لأن ذلك كله ساتر<sup>(٥)</sup>؛ وهذا يدل على أن ورود العير في هذه الأبيات كان في وقت أظلم من وقت وروده في قول الشماخ : ( فضل على الأشراف .. ) حيث ورد الحمار هناك أول الليل بينما ورد هذا في وقت أشد سواداً وظلمه حرصاً على أمنه وأمن أتنه ، وقد ذهب ابن مقبل إلى أبعد من ذلك حيث صور الحمر وهي ترد مع الإبصار ؛ وذلك حيث يقول<sup>(٦)</sup> :

فَأَوْرَدَهَا مَعَ الْإِبْصَارِ ضَحْلًا ضَفَادِعُهُ تَنُقُّ عَلَى الشُّرُوعِ

(١) اللسان — جنح

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير — ص ١٤٥

(٣) انظر اللسان — جلل

(٤) ديوان الشماخ — ص ٣٠١

(٥) اللسان — جنن

(٦) ديوان ابن مقبل — ص ١٣٠

ولا شك أن ورود الحمر في أوقات مختلفة من الليل هو ما يدفع الصائد إلى ملازمة مكان الورد طوال ليلته تيقناً منه بإقبال في أي وقت .. ، ولعل الشاعر الجاهلي قد استفاد من هذه الفوارق التي تميز بها سلوك هذا الحيوان في حديثه عن الرحلة ومبلغ حاجته إليها ؛ واستعجاله القيام بها ؛ فرأى صورة ما في نفسه من حاجة إلى الارتحال بناقته وتعجل ذلك الأمر أو التأني فيه عبر سلوك الحمر في تعجلها الورد أو تأخيرها عنه ؛ وكأنه يقيس مبلغ حاجته إلى الرحلة بمبلغ حاجة تلك الأتن إلى الورد ؛ وهو لذلك يتعمد الإشارة إلى شدة عطش تلك الحمر وما يترتب عليها من مقدار الجهد المبذول للوصول إلى الورد ؛ ولعل الشعراء تعمّدوا تصوير مشهد الورد في الحكاية ليظهروا من خلاله سرعة رواحلهم نحو ما توجهت إليه من مقاصد السفر والارتحال ليعكسوا بذلك مبلغ احتياجهم هم إلى الرحلة ؛ سواءً كانت رحلة حقيقة أو خيالية يجنحون فيها بجناحهم البعيد إلى خارج محيطهم الذي يعيشون فيه .

ولقد وردت صورة المشبه به في تشبيهات الحمر في صورة العير الذي لم يمت بسهم الصائد عند أي من الشعراء الذين تناولوا تشبيهات الحمر القائمة على الحكاية في قصائدهم ؛ فقد نجا الحمار بآتته في كل تلك التشبيهات عدا تشبيهين عرض أولهما صورة الصائد وقد نال من إحدى إناث العير ؛ وقد كان هذا عند الشماخ الذي صور لنا الصائد وقد تمكن من إحدى آتن الجأب فناها ؛ وانظر ذلك حيث يقول<sup>(١)</sup> :

فلما دنت للماء هياما تعجلت	رباعية للهاديات قـدوم
فدلّت يديها واستغاثت ببرده	على ظمأ منها وفيه جُموم <sup>(٢)</sup>
فأهوى بمفتوق الغرارين مرهف	عليه لوأم الريش فهو قُوم <sup>(٣)</sup>
فأنفذ حِضنِها وجمال أمامها	طَمِيلٌ يُفَرِّي الجوفَ وهو سَلِيم <sup>(٤)</sup>
فولّت وولى العيرُ فيها كأنما	يُلَهَّبُ في آثارهنَّ ضَرمم
وغادرها تكبُّو حُرَّ جِينِها	كِلَا مَنخَرِئِها بالتَّجِيعِ رَدُوم <sup>(٥)</sup>

(١) انظر ديوان الشماخ - ص ٣٠٢

(٢) جُموم : كثير بارد ( اللسان - جم ) .

(٣) لوأم : ملتئم الريش بطن قُدته إلى ظهر الأخرى ( المنتخب من كلام العرب - ج ٢ - ص ٤٩٩-٥٠٠ ) .

(٤) حِضنِها : متى حِضن وهو ما دون الإبط إلى الكشح . طَمِيل : الطمِيل : السهم الملتخ بالدم ( اللسان - حِضن - طمل ) .

(٥) التَّجِيع : الدم . رَدُوم : سائل ( المصدر السابق - نَجع - رذم ) .

وأما الصورة الثانية فقد كانت لامرئ القيس بن جبلة السكوني<sup>(١)</sup>؛ وهي أكثر ندرة وغرابة من صورة الشماخ؛ فقد شبه الشاعر فيها ناقته بأتان تَضْمَنُها حمار يتبعها ويسوقها؛ طائعة تارة وكارهة تارة أخرى؛ وقد ضمَّها إلى ثمان أتن أخرى؛ يدفعها جميعاً نحو الماء حيث الصائد المتربص الذي رماها بسهم حادٍ مستقيم فأنفذ خاصرهما؛ ثم اتبعها بسهم آخر سقط في الرمال؛ وقد ترك السهم الأول من تلك الأتن أتاناً مصابة تكبو على جبينها، وتضرب الأرض بخدها وصدرها؛ والدم الأحمر الضارب إلى السواد يتفجر من جرحها؛ بينما انطلقت بقية الأتن على غير اتفاق لتنجو من الموت مع حمارها الذي تمتى الارتواء من ماء سماء الشاعر إلا أن الموت كان جاثماً عند ذلك المورد في صورة صائد آخر كُتِبَ للحمار وأتته النجاة منه عبر مغامرة شبه الشاعر الحمار والأتن من بعدها بالقداح لشدة هزالها؛ وقد تملك ذكر الموت أقطاب القصيدة بأكملها؛ فظهر في بدايتها من خلال دعاء الشاعر بالسقيا لمواضع ذكرها وكانت مواضع قتال ومعارك؛ ثم عاود الإشارة إلى الموت من خلال حكاية الحمر تربص الموت لها حتى نال منها تلك الأتان التي أنفذ السهم خاصرهما؛ ثم فيما جاء من أبيات لحقت بالتشبيه وأشارت إلى تقدم الشاعر في السن وتعير زوجته له بذلك؛ وقد ورد ذكر الموت في أكثر من موضع في القصيدة؛ ويعد هذا التشبيه من التشبيهات النادرة الفريدة في نوعها؛ وقد أوحى ذكر الأتان المقتولة في التشبيه بأنها هي التي أوقعها الشاعر في صورة المشبه به؛ وهذا أمرٌ يستوقفنا؛ إذ أنه لم ترد صورة من صور التشبيه المنعقد على حكاية الحمر إلا نجاً فيها المشبه به من الموت؛ عدا ما أورده الهذليون خارج نطاق التشبيه فإذا صحَّ أن الأتان المقتولة في التشبيه هي ذات الأتان التي وقعت في صورة المشبه به؛ فإن هذا منقطع التظير غريب.

ولقد تواتر شعراء الجاهلية على تشبيه الناقة بالحمر الوحشية في الأكثر الأعم من نتاج قرائحهم ونفائس قصائدهم، فأصبح من المطرد الثابت عندهم أن تجعل الحمر في صورة المشبه به للناقة إذا ما أُريدَ تشبيه حيوان بتلك الحمر حتى أصبح ذلك كالقاعدة المتبعة، والطريق المسلوكة في شعرهم، إلا أننا قد وجدنا من أشعارهم ما شدَّ عن هذه القاعدة وذلك التواتر؛ إذ عمد بعضهم إلى اختيار صورة الجمل كمشبه بدلاً من الناقة؛ وهو نادر في أشعارهم، وقد

(١) لم أجد في التراجم ما يشير إلى هذا الشاعر وقد وردت قصيدته في كتاب منتهى الطلب - ج ٨ - ص ٣٤٥ وقد بدأها بقوله:

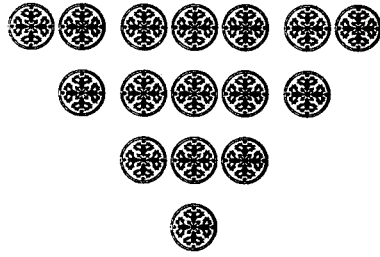
إني على رَغْمِ الوُشَاةِ لَقَالِئِلْ      سَقَى الْجَارِئِينَ الْعَارِضُ الْمُتَهَلِّلْ

انحصر فيما وجدته عند عمرو بن قميئة<sup>(١)</sup> وهذه بعض أبياتها<sup>(٢)</sup>:

وَكُنْتُ إِذَا الْهُمُومُ تُضَيِّفْتَنِي      قَرَيْتُ الْهَمَّ أَهْوَجَ دَوْسَرِيًّا<sup>(٣)</sup>  
 بُوَيْزَلٌ عَامِهِ مِرْدَى قِذَافٍ      عَلَى التَّأْوِيبِ لَا يَشْكُو الْوُنْيَا<sup>(٤)</sup>  
 يُشِيخُ عَلَى الْفَلَاةِ فَيَعْتَلِيهَا      وَأَذْرَعُ مَا صَدَعَتْ بِهِ الْمَطْيَا<sup>(٥)</sup>  
 كَأَنِّي حِينَ أَزْجُرُهُ بِصَوْتِي      زَجَرْتُ بِهِ مُدَلًّا أَخْدَرِيًّا<sup>(٦)</sup>  
 تَمَهَّلَ عَائَةً قَدْ ذَبَّ عَنْهَا      يَكُونُ مَصَامُهُ<sup>(٧)</sup>... الأبيات

ولقد أورد تشبيهه لجملة بالأخدري بعد أن أشار في الأبيات التي سبقت التشبيه إلى ذبح ناقته إكراماً لضيفه .

ولعلنا نلاحظ مما تقدم مظهراً آخر من مظاهر اهتمام الجاهلي الأول براحتله التي احتلت في نفسه مكان المؤنس والصاحب في الأسفار مما جعله يعكس صورتها عبر نفائس بيانه من خلال تشبيهها بأشياء عديدة كان من أبرزها تشبيهها — عبر الحكاية — ببقر الوحش أو بالحمير الوحشية ؛ التي تعرض هذا الفصل لبعض صورها .



(١) هو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد البكري الوائلي النزازي ؛ ولد سنة مائة وثمانين قبل الهجرة ؛ وهو شاعر جاهليّ مقدم ، نشأ يتيمًا وأقام في الحيرة مدة ، وخرج مع امرئ القيس في توجهه إلى قيصر فمات في الطريق في السنة الخامسة والثمانين قبل الهجرة . الأعلام — ج ٥ — ص ٨٣ . الشعر والشعراء — ج ١ — ص ٣٧٦ .

(٢) ديوان عمر بن قميئة — تحقيق / حسن كامل صبري — معهد المخطوطات العربية — القاهرة — الطبعة الثامنة — ١٤١٨هـ — ١٩٩٧م — ص ١٣٩ .

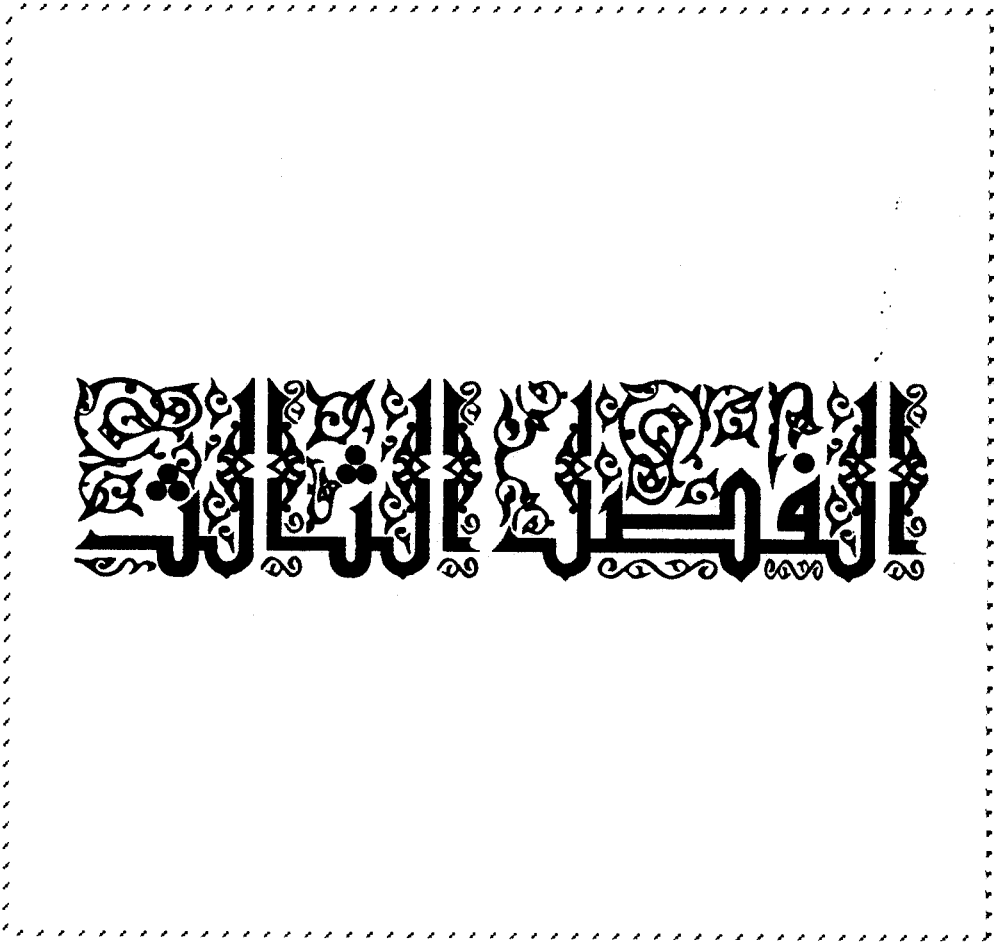
(٣) دَوْسَرِيًّا : ضخم شديد ذو هامة ومناكب ( اللسان — دسر ) .

(٤) التَّأْوِيب : سير النهار كله إلى الليل . الوُنْي : التعب والفترة ( المصدر السابق — أوب — وني ) .

(٥) وَأَذْرَعُ : أقدر وأقوى ( المصدر السابق — ذرع ) .

(٦) أَخْدَرِي : صنف من الحمير منسوب إلى أخدر ؛ ذكر الدميري أنه فحلّ كان لكسرى أردشير فتوحش واجتمع بعانلكت فضرب فيها فالمتولد منها يقال له أخدري . حياة الحيوان الكبرى — ج ١ — ص ٣٦١ .

(٧) مَصَامُهُ : مقامه ( اللسان — صوم ) .



## الحكاية في تشبيهات الطائر

لا شك أن صورة الطائر عموماً شغلت حيزاً كبيراً في ذاكرة العقليّة الإنسانيّة عبر مراحل نموّها وتعاقب أجيالها ، وقد تمثّل ذلك في عقائد واعتقادات ومسلّمات مازجت كثيراً من الحضارات والثقافات لدى الكثير من الأمم عبر عمر الإنسانيّة المديد ؛ ولم تكن أمة العرب في منأى عن ذلك فقد كان لها حظّ وافرٌ من تمثّل تلك الصورة التي انعكست على صفحات حياتها الاجتماعيّة ، والفكريّة ، والدينيّة ؛ بل وتجاوزتها إلى مخالطة أخيلة صنّاع بيانهـ ومشاعلة سوانح خلجاتهم وشوارد أبايقم ؛ ولقد تميّزت صورة الطائر في نموها داخل رحم القصيدة الجاهليّة ؛ بتجنّدها فيها ؛ ومداخلتها خلفايا أنفس أصحابها أولئك الذين وسّمتهـ الصحراء بقسوتها ، والقوة بسطوة منطقتها ، والنخوة بسرعة نجدتها ، والظعائن بنار أشواقها وحينها ؛ أولئك الذين تعلّموا من قسوة الصحراء قيمة الحلم ، ومن لوعة الفراق نشوة البكاء ، ومن شحّ السماء لذّة القرى ، ومن منطق القوة الأهوج عزّة النفس والثأر للكرامة .

ولا شك أن علاقة قويّة قد جمعت بين الطير وبين العربي الأول الذي كان يشخص بصره نحو السماء بكل ما تعنيه السماء للعربي ، بنجومها ، بمنازل أقمارها ، ببشائر عطائها ونذر سخطها ؛ ورسّل أحبته الطاعنين تحمل أطيافهم إليه وحينه إليهم رياح استودعها سرّه ومكون روحه ؛ علاقة ربطت بينه وبين كلّ ما هو علوي ، كان الطير فيها أحد رموزها ، وعناصر تكوينها ، والصورة الناطقة فيها وعنّها ؛ حتّى صار محطاً للاهتمام ، ومعلماً من معلم السماء التي لا يبرح العربي النظر إليها يقرأ صفحاتها ، ويحاول استجلاء غيوبها ؛ عبر اهتمام انعكس على يوميّاته وسلوكه ومعتقده قبل أن ينعكس على مرآة قصيدته .

ولقد تجلّى اهتمام العربي الأول بصورة الطائر من خلال أوجه كثيرة ظهرت في أمثاله التي حفظت خلاصة تجاربه ومعرفته العميقة بطبائع هذه المخلوق ودقائق سلوكه ؛ كما تمثّلت من خلال الكثير من الأسماء والكنى المتعددة التي أطلقها على أجناس من الطيور ؛ ثمّ أظهرت مبلغ اهتمام العرب ، ودقّة ملاحظتهم حتّى إنهم سمّوا ظهورهم — وهي محطّ اهتمامهم ومصدرٌ من مصادر فخرهم — بأسماء كرام الطير عندهم أو ما كان منها قريباً من أنفسهم أو

مخطاً لأنظارهم ، أو متناسباً في بعض صفاته لصفات ركائبهم ؛ ولقد كان ذلك أكثر ما كان في الخيل ، التي حمل إلينا الشعر العربي نماذج من تسمية أصحابها لها بأسماء الطيور ؛ ومن أمثلة ذلك ما وجدناه عند طفيل الغنوي في حديثه مفاخرًا وهو ينسب فرسه إلى فحلٍ من فحول الخيل سمّاه الغراب في قوله<sup>(١)</sup> :

بَنَاتُ الْوَجِيهِ وَالْغُرَابِ وَلَا حِقِّ وَأَعْوَجَ تَمَى نِسْبَةَ الْمُتَنَسِّبِ

أو كما فعل فضلة بن هند عندما أطلق اسم الظليم على فرسه التي يفتخر بها قائلاً<sup>(٢)</sup> :

نَصَبْتُ لَهُمْ صَدْرَ الظَّلِيمِ وَصَعْدَةَ شُرَاعِيَّةٍ فِي كَفِّ حِرَانَ ثَائِرِ

أو امرؤ القيس وقد سمى فرسه الجون تشبيهاً لها بنوع من أنواع القطا وذلك حيث يقول<sup>(٣)</sup> :

فَظَلْتُ وَظَلَّ الْجَوْنُ عِنْدِي بِلَيْدِهِ كَأَنِّي أُعَدِّي عَنْ جَنَاحِ مَهِيضِ

أو مرداس بن جَعَوْنَةَ الذي سمى فرسه العقاب<sup>(٤)</sup> ؛ وغير ذلك الكثير مما لا يسعه المقام الآن .

وقد تجاوز اهتمامهم بصورة الطائر ذلك الحدّ حتى مازج تصوراتهم ومعتقداتهم الدينية التي كان لها الأثر البالغ في تسيير مجريات حياتهم ومناحي سلوكهم في كثير من مظاهرها ، فكان التّطيرُ الذي ضُربَ له المثل بالغرَاب تشاؤماً ، وكانت الهامة التي أقامت الصلة بين الطير والإنسان حتى فيما بعد الموت وانقضاء الحياة<sup>(٥)</sup> ؛ وكذلك زجر الطير<sup>(٦)</sup> ؛ وقد تجاوز ذلك الأثر الديني معتقداتهم إلى ما أطلقوه من أسماء على أصنامهم التي كانوا يتقربون إلى الله ﷻ

(١) كتاب الخيل — لأبي عبيدة بن معمر بن النخعي — تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد — الطبعة الأولى — ١٩٨٦م — ص ١٧٧

(٢) أسماء خيل العرب وفرسائها — لأبي عبدالله الأعرابي — تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد — الطبعة الأولى — ١٩٨٤م — ص ٩٠

(٣) ديوان امرئ القيس — ص ٧٤

(٤) أسماء خيل العرب وفرسائها — ص ١٦٤

(٥) وقد ذكر الألويسي : أنهم كانوا يقولون ليس من ميت يموت ولا قبيل يُقتل إلا ويخرج من رأسه هامة فإن كان قتل ولم يؤخذ بثأره نادى الهامة على قبره اسقوني فإني صديّة ! ومن العرب من يزعم أن النفس طائر ينسبط في الجسم فإذا مات الإنسان أو قتل لم يزل يطيف به مستوحشاً يصدح على قبره ويزعمون أن الطائر يكون صغيراً ثم يكبر حتى يكون كضروب من البوم وهو أبداً مستوحشٌ يوجد في الديار المعطلة ومصارع القتلى والقبور وأنها لم تزل عند ولد الميت ومخلقة لتعلم ما يكون بعده فتخبره . بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب — ج ٢ — ص ٣١١

(٦) قال الشافعي : ( إن علم العرب كان زجر الطير ، فكان الرجل منهم إذا أراد سفر خرج من بيته فيمّر على الطير في مكة فيطيره ، فإذا مرّ بميّنًا مر في حاجته وإن أخذ يساراً رجع ) الطير في الشعر الجاهلي — د . عبدالقادر الرباعي — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — الطبعة الأولى — ١٩٩٨م — ص ١٠٢



من خلالها؛ " فعبدوا إلها سموه ( مطعم الطير ) ونصبوا له صنماً على المروة ، ومن أصنامهم المشهورة صنم دعوه ( نَسَرَ ) وكان بموضع في أرض سبأ يقال له بلخ ، تعبد به حمير ومن والاهما " (١) ، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله ﷻ ﴿ وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴾ (٢) ؛ وقد ذكر الزمخشري أن نسرا كان واحداً من أصنام قد انتقلت عن قوم نوح إلى العرب ، وقد قال في معرض حديثه عن هيئة تلك الأصنام : " كان ودّ على صورة رجل ، وسواع على صورة امرأة ، ويغوث على صورة أسد ، ويعوق على صورة فرس ، ونسّر على صورة نسر " (٣) ؛ ولعل صورة الطائر التي اكتسبت هالة التقديس بسبب ما بقي من أثر الحنفيّة في معتقدهم كانت متصلة بطرف بتقديسهم لبعض الطيور كما هو حالهم مع حمام مكة (٤) الذي شاع خبر تأمينهم له وتحريمهم صيده ؛ حتى ضرب به المثل في ذلك فقالوا : ( آمَنُ مِنْ حَمَامِ مَكَّةَ ) (٥) .

وبرغم مدى الخصوصية التي اكتسبتها صورة الطائر في حياة العربي الأول ؛ إلا أنّنا لم نجد حضورها داخل نطاق القصيدة موازياً لمقدار المساحة التي شغلتها في فكر العربي القديم ؛ وأقصد هنا صورة الطير التي دخلت القصيدة من خلال التشبيهات القائمة على الحكاية ؛ فقد انحصرت صورة الطائر من خلال التشبيه في شواهد قليلة متناثرة ؛ قصدت في أغلب الأحيان إلى بيان مقدار سرعة خيولهم أو رواحلهم ؛ أو قوتيهما ؛ وكان الباحث في محاولة حصوله على تشبيه منعقد على حكاية الطائر كالغائص على الدر داخل بحر مطبق الظلمات يشدّه اليأس منه إلى شاطئه أكثر من الأمل فيه إلى أعماقه .

ثمّ إنه وبرغم تعدّد أصناف الطير التي خبرها الشاعر الجاهليّ بالمعايشة اليومية ، حاضرًا كان أو باديًا وكثرة ورودها على عينيه إلا أنّ نصيب الطائر — مقارنة بنصيب الحمر الوحشية أو بقر الوحش — جاء متواضعًا في مساحة التشبيه القائم على الحكاية داخل نطق

(١) الطير في الشعر الجاهلي — ص ١٠٢

(٢) سورة نوح — ٢٣

(٣) الكشاف — ج ٤ — ص ٦٠٧

(٤) الطير في الشعر الجاهلي — ص ١٠٢

(٥) الحيوان للجاحظ — ج ٣ — ص ١٩٢

القصيدة الجاهلية ؛ وهو مع ذلك منحصرٌ في أجناس من الطيور أكادُ أحصرها في ( القطا والصقر والنعام والعقاب ) باطرادٍ لازمِ الندرة ؛ ذلك أنّي لم أتحصّل فيها على مادة توازي نصف تلك التي وجدتها في حكايات بقر الوحش أو الحمر الوحشية .

وبرغم قلة المادة الشعرية التي تحصلت عليها في التشبيهات القائمة على حكاية الطائر عموماً ؛ إلا أنّي آثرت تقسيمها إلى مباحث ، وفق اختلاف أقسامها ؛ فكان المبحث الأول للتشبيهات المنعقدة على حكاية القطة والصقر ، والمبحث الثاني للتشبيهات المنعقدة على حكاية العقاب ، والثالث للتشبيهات المنعقدة على حكاية النعام أو الظليم ، وسوف يكون تناول هذا الفصل لتلك التماذج ودراستها وتحليلها متوالياً بنفس الترتيب الذي ذكرت ، مع أخذ صورتين للتحليل والدراسة لكل مبحثٍ من المباحث الثلاثة متبعاً كل مبحثٍ بصفحات للموازنة بين صورته سائلاً الله أن يوفقني إلى سبل المعرفة الحقة .



# المبحث الأول

## الحكاية في تشبيهات القطا والصقر

يعدّ طائر القطا من أكثر الطيور اقتراباً من نفس الشاعر الجاهليّ؛ فقد تمثّلت صورته في مواضع عديدة من شعر الجاهليين إذا ما قورن بغيره من الطيور برغم ما تتصف صورته به من قلة ورودها إلى حدّ الندرة إذا ما قيست بتشبيهات بقر الوحش أو الحمر الوحشيّة، " والقطاة في خيال الشعراء مثير قوى، وصورة غنيّة بضعفها، ووداعتها، وتطريبها، وأنها كلها شوق وحنين، فكم ناشدها الشعراء وبثوها أحزانا " (١)، وعمدوا إلى توظيف صورها عبر كثير من صور بياهم المتباينة الغرض لكثرة ما عرفوا من خصائص هذا الطائر وعجائب طبائعه وأحواله حتّى إنهم شكلوا من خلال صورته العديد من الصور التي عكسوا من خلالها خفايا مشاعرهم وخوارج وجدانهم.

ولقد ظهر اهتمام العربي الأول بطائر القطا عبر الكثير من المظاهر التي دلّت على تدقيق وتمعن واضح في صورة ذلك المخلوق السماويّ الجميل؛ والذي وُظفت صورته في التشبيه في غير موضع في القصيدة الجاهليّة، استفاد الشاعر فيه من أدق صفات القطا؛ حتّى من مشيته التي وصفها الجاحظ بالملاحة ومقاربة الخطو " وقد توصف مشية المرأة بمشية القطاة... ويشتهب مشي المرأة إذا كانت سمينة غير خراجة طوّافة بمشي القطاة في القرمطة والدّل " (٢)؛ وقد نبّهت هذه الصفة في القطا الشعراء إلى العلاقة الرابطة بين المشيتين؛ فالتفت كثير منهم إلى مشية القطا وما فيها من ملاحه ودلّ يذكر بمشية المرأة؛ وقد كان منهم المنخل اليشكري الذي وصف مشية محبوبته فشبها بمشية القطاة المتجهة إلى الورد بقوله (٣):

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

ومالك الهمداني الذي رأى في صورة القطاة صورةً للركائب التي ارتحلت بمحبوبته وذلك حيث يقول (٤):

(١) التصوير البياني - ص ٨٨

(٢) الحيوان للجاحظ - ج ٥ - ص ٥٧٦، ٢١٧

(٣) الأصمعيّات - ص ٦٠

(٤) المصدر السابق - ص ٦٣

تذكرتُ سلمى والركاب كأنها قطا واردٌ بين اللفاظ ولعلعا

ومن أجل صور التشبيه التي وقعت فيها القطا طرفاً في التشبيه قول الحطيئة مشبهاً أولاده بأفراخ القطا في ضعفهم واحتياجهم إلى معيلٍ يرعاهم ؛ وذلك حيث يقول مستعظفاً<sup>(١)</sup> :

وإني لأرجوه وإن كان نائياً رجاء الربيع أنبت البقل وأبله  
لِزُغِبِ كأولادِ القَطَا رآثَ خَلْفَها عَلَى عَاجِزَاتِ التَّهْضِ حُمُرٍ حَوَاصِلُهُ

وغير ذلك الكثير من الشواهد التي استفاد الشاعر الجاهليّ فيها من صفة أو أكثر من صفات طائر القطا ؛ وقد وقعت صورة الإنسان في كثير منها في موقع المشبه مقابل صورة القطة .

أما تشبيهات القطا المنعقدة على الحكاية ، والتي هي مناطُ الاهتمام ومقصده في هذا المبحث ؛ فقد أسفر البحث عن انقسامها إلى قسمين رئيسين ، اعتمد الأول منهما على الإشارة السريعة دون الدخول في تفاصيل الأحداث وتجسيد مشاهدتها ، ومن ذلك قول مزرد ابن ضرار مشبهاً سرعة فرسه بسرعة القطة<sup>(٢)</sup> :

وإن رُدَّ من فضلِ العنانِ ، تَوَرَّدْتُ هُوِيَّ قَطَاةٍ ، أَتَبَعْتُهَا الأَجَادِلُ<sup>(٣)</sup>

وهو قسم لا يدخل في نطاق البحث لاعتماده على الإلماح والإشارة التي يغيب معها نمو الأحداث وتعاقبها بعضها إثر بعض ؛ بخلاف القسم الثاني الذي نلمح فيه بداية للحدث وتفاعلاً لنموه ؛ ثم يفضي إلى تراكم الأحداث بعضها على بعض ، واعتماد لحقها على سابقها وإفضاء سابقها إلى اللاحق منها بصورة تدلّ على تلاحم الأحداث وترابطها .

وقد اتفقت شواهد القسمين على اطراد وقوع الخيل عموماً في صورة المشبه ؛ وقد انحصرت صورة التشبيهات القائمة على حكاية القطا والصقر لدى قلة قليلة من الشعراء الجاهليين كان منهم زهير بن أبي سلمى ، وابنه كعب ، والنابغة الذبياني ، وسوف يعرض هذا المبحث لصورتين من صور أولئك الشعراء بالدرس والتحليل وإجراء الموازنة ؛ وإليك الصورة الأولى .



(١) ديوان الحطيئة — ص ٢٣٩

(٢) شرح إختيارات المفضل للتبريزي — ج — ص ٤٦٥

(٣) جمع أجذل وهو الصقر (اللسان — جدل) .

الصورة الأولى

قال زهير بن أبي سلمى<sup>(١)</sup>:  
 كأنها من قَطَا الأَجَبَابِ ، حَلَاهَا  
 جُونِيَّةٌ ، كَحِصَاةِ القَسَمِ ، مَرْتَعُهَا  
 أَهْوَى لَهَا ، أَسْفَعُ الحَدِيدِينِ مُطَّرِقٌ  
 لا شيءَ أَسْرَعُ مِنْهَا ، وَهِيَ طَيِّبَةٌ  
 دُونَ السَّمَاءِ ، وَفَوْقَ الأَرْضِ قَدْرُهُمَا  
 عِنْدَ الدُّنَايَى ، لَهَا صَوْتُ ، وَأَزْمَلَةٌ  
 حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفُّ الوَلِيدِ لَهَا  
 ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الوَادِي ، فَأَلْجَأَهَا  
 حَتَّى اسْتَفَاثَتْ بِمَاءٍ ، لا رِشَاءَ لَهُ  
 ( من البسيط )  
 وَرِدٌّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرْكَ<sup>(٢)</sup>  
 بِالسِّيِّ مَا تُنْبِتُ القَفْعَاءُ ، وَالحَسَكُ<sup>(٣)</sup>  
 رِيشَ القَوَادِمِ لم يُنْصَبْ لَهُ الشَّبَكُ<sup>(٤)</sup>  
 نَفْسًا ، بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا ، وَتَتْرِكُ  
 عِنْدَ الدُّنَايَى ، فَلا فَوْتَ ، وَلا دَرَكُ  
 يَكَادُ يَخْطِفُهَا طَوْرًا ، وَتَهْتَلِكُ<sup>(٥)</sup>  
 طَارَتْ وَفِي كَفِّهِ ، مِنْ رِيشِهَا ، بِتَكَ<sup>(٦)</sup>  
 مِنْهُ ، وَقَدْ طَمَعَ الأَظْفَارُ ، وَالحَنَكُ  
 مِنَ الأَبَاطِحِ ، فِي حَافَاتِهِ البُرْكَ<sup>(٧)</sup>

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى - صبعة / الأعلام الشتتري - تحقيق / د. فخر الدين قباوة - دار الكتب العلمية - بيروت -

الطبعة الأولى - ١٩٩٢م - ص ٨٢

(٢) الأَجَبَابُ : جمع جبّ وهي البئر الكثيرة الماء ؛ كما يقال للرّكبة من أسفلها إلى أعلاها : جبّ ؛ مطوية كانت أو غير مطوية . حَلَاهَا : طَرَدَهَا ( اللسان - جيب - حلا ) .

(٣) جُونِيَّةٌ : جُونِيَّةٌ : نوع من القطا . حِصَاةِ القَسَمِ : قال الأعلام الشتتري في شرحه للديوان : هي حصاة ، إذا قُلّ الماء عند المسافرين وضعوها في القدح ، وصبوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية ، ولا يتغابنوا . القَفْعَاءُ : شجرة خضراء ما دامت رطبة . وَالحَسَكُ : ثمرة الثقل ( المصدر السابق - جون - ققع - حسك ) . السِّيِّ : وهي علم لفلاة على جادة البصرة إلى مكة بين الشبيكة والوَجْرَةَ يأوي إليها اللصوص ( معجم البلدان - ج ٣ - ص ٣٤٢ ) .

(٤) أَهْوَى : من قولهم هَوَتْ العُقَابُ تَهْوِي هَوِيًّا إذا انقضت على الصيد أو غيره ما لم تُرْغِه . مُطَّرِقٌ : متترابك بعضه فوق بعض ومنه قول الشاعر في ( اللسان - طروق ) :

أَمَّا القَطَاةُ فَإِنِّي سَوِّفُ أَنْعُنْهَا      نَعْتًا يُوفِقُ نَعْيَ بَعْضِ مَا فِيهَا  
 سَكَاءُ مَخْطُومَةٌ فِي رِيشِهَا طَرِقٌ      سَوِّدَ قَوَادِمُهَا صُهْبٌ خَوَالِيهَا

(٥) وَأَزْمَلَةٌ : الأَزْمَلَةُ : اختلاط الصوت ( المصدر السابق - زمل ) .

(٦) بِتَكَ : القطع ومنه قوله وليتكن آذان الأنعام ( المصدر السابق - بتك ) .

(٧) رِشَاءٌ : الحبل . البُرْكَ : الضفادع ( المصدر السابق - رشا - برك ) .

مُكَلَّلٍ بِأَصُولِ التَّبْتِ ، تَنْسُجُهُ رِيحٌ ، خَرِيقٌ ، لُصَاحِي مَائِهِ حُبُّكُ<sup>(١)</sup>  
 كَمَا اسْتَفَاثَ بِسَيِّءٍ ، فَزُّ غَيْطَلَةٍ خَافَ العُيُونُ ، فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الحَشَكُ<sup>(٢)</sup>  
 فَزَلَّ عَنْهَا ، وَأَوْفَى رَأْسَ مَرَقَبَةٍ كَمَنْصِبِ العِترِ ، دَمَى رَأْسَهُ التُّسُكُ<sup>(٣)</sup>



(١) حُبُّكُ : حُبُّكُ المَاءِ حُرُوفُهُ وَأَسْنَادُهُ ، وَاحِدُهَا حَبَاكُ ( اللِّسَانُ - حَبْكُ ) .

(٢) سَيِّءٌ : السَّيِّءُ : اللَّبَنُ قَبْلَ نَزْوِلِ الدَّرَّةِ يَكُونُ فِي طَرَفِ الأَخْلَافِ . فَزُّ : الفَزُّ وَلَدُ البَقْرَةِ ؛ غَيْطَلَةٌ : هِيَ الشَّجَرُ المُلْتَفُّ ، أَوْ وَلَدَتُهُ أُمُّهُ فِي غَيْطَلَةٍ ؛ وَقَالَ أَبُو عِييْدَةَ : الغَيْطَلَةُ البَقْرَةُ الوَحْشِيَّةُ ؛ وَالعَيْطَلَةُ وَاحِدَةُ الغِيَاظِلِ وَهِيَ ذَوَاتُ اللَّسَنِ مِنَ الطَّيْرِ وَالبَقْرِ . الحَشَكُ : الحَشَكُ كالتَّقْضِ وَالتَّقْضِ وَالقَبْضِ وَالقَبْضِ ؛ وَالحَشَكُ : اسْمٌ لِلدَّرَّةِ المَجْتَمِعَةِ ؛ حَشَكْتُ السِّدْرَةَ تَحْشِكُ : امْتَلَأْتُ ( المَصْدَرُ السَّابِقُ - سَيِّئٌ - فَزُّ - غَيْطَلَةٌ - حَشَكُ ) .

(٣) زَلَّ : تَنَحَّى . أَوْفَى : أَوْفَى عَلَى الشَّيْءِ أَي أَشْرَفَ عَلَيْهِ . مَرَقَبَةٌ : أَي مَوْضِعٌ مُشْرِفٌ ، يَرْتَفِعُ عَلَيْهِ الرَّقِيبُ . العِترِ : اسْمٌ لَصَنْمٍ كَانُوا يَذْبَحُونَ لَهُ وَيَصَبُّونَ مِنْ دَمِ الذَّبِيحَةِ عَلَى رَأْسِهِ ( المَصْدَرُ السَّابِقُ - زَلَّ - وَفَى - رَقَبٌ - عِترٌ ) .

ذكر الأعلام الشنتمري أن زهيراً نظم قصيدته هذه على أثر فعل الحارث بن ورقاء الصيدائي ، من بني أسد ، وكان قد أغار على بني عبدالله بن غطفان ، أحوال زهير ، فغنم ، وأخذ إبل زهير ، وراعيه يساراً ، فقال زهير قصيدته : بان الخليط .. ؛ ونستطيع تقسيم قصيدة زهير من حيث ما أتت عليه من موضوعات إلى خمسة أقسام ؛ تمثل الأول منها في ذكر الخليط الذين تفرّقوا وسلكوا مسلكاً صعباً برواحلهم ، وذلك حيث يقول :

بان الخليط ، ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتيافاً ، آية سلكوا<sup>(١)</sup>  
 ردّ القيان جمال الحبي ، فاحتملوا إلى الظهيرة أمر ، بينهم ، لبك<sup>(٢)</sup>  
 ما إن يكاد يخليهم لوجهتهم تخالج الأمر ، إن الأمر مشترك<sup>(٣)</sup>  
 ضحوا قليلاً ، قفا كئيبان أسئمة ومنهم ، بالقسوميات ، معترك<sup>(٤)</sup>  
 ثم استمروا ، وقالوا إن مشربكم ماء بشرقي سلمى : قيد ، أو ركك<sup>(٥)</sup>  
 يغشى الحداة بهم وعت الكئيب ، كما يغشي السفائن موج اللجة العرك<sup>(٦)</sup>

وهذا القسم من القصيدة يحمل من الإشارات والترميز ما يحمل ، وسوف تكون لنا معه وقفة تطول بعد فضّ الحديث عن التشبيه ؛ وقد جعل الشاعر من حديثه في هذا القسم مدخلاً لوصف ناقته ، التي تمنى أن تعينه على إدراك أولئك الذين بانوا من أصحاب الخليط لينتقل من بعد ذلك إلى الحديث عن فرسه ووصف نشاطه وقوته في القسم الثالث في صورة تظهر شيئاً

(١) الخليط : الأصحاب المتجاورون . يأووا : يرحوا ( اللسان - خلط - أو ) .

(٢) لبك : أي ملتبس ( المصدر السابق - لبك ) .

(٣) تخالج : اضطراب ( المصدر السابق - خلج ) .

(٤) أسئمة : موضع بالقرب من فلج ؛ يضاف لها ما حولها فيقال : أسنمت وهي أكمت . القسوميات : عادلة عن طريق فلج ذات اليمين وهي تمّد فيها ركايا كثيرة ، والشمذ : ركايا تملأ قشرب مشاشتها من الماء ثم ترده ( معجم البلدان - ج ١ - ص ٢٢٥ - ج ٤ - ص ٣٩٧ ) . معترك : المعترك : موضع الحرب ؛ وقد استخدمت كلمة المعترك في النص بمعنى مكان ورود الإبل ( اللسان - عرك ) .

(٥) قيد : بليدة في نصف طريق مكة من الكوفة ؛ وليس من دون قيد طريق إلى الشام ، بتلك المواضع رمال لا تسلك حتى تنتهي إلى زباله أو العقبة فرجما وجد به ماء ورجما لم يوجد فيجنب سلوكه . ركك : هو فك رك ؛ وهي محلة من محال سلمى أحد جبلي طين ؛ قال الأصمعي : قلت لأعرابي أين ركك ؟ قال : لا أعرف ولكن ههنا ماء يقال له رك فاحسب فك الإدغام ( المصدر السابق - ج ٤ - ص ٣٢٠ - ج ٣ - ص ٧٣ ) .

(٦) وعت : الوعت من الرمل ما غابت فيه الأرجل والأخفاف . العرك : الملاح ( المصدر السابق - وعت - عرك ) .

من الاستعراض وإظهار الفتوة، جاعلاً من وصفه لمبلغ سرعة فرسه معبراً إلى القسم الرابع حيث صورة القطة التي أوقعها في صورة المشبه به لفرسه عبر حكايتها مع الصقر وكيفية نجاحها منه بعدما كادت تملك بسببه منتقلاً من ذلك إلى القسم الخامس من القصيدة؛ والمتمثل في الغرض الظاهر للقصيدة وهو إنذار الحارث من مغبة غزوه لبني غطفان أخوال الشاعر، وأخذه راعي زهير (يساراً) وإبله، وقد توعدته بالهجاء دون أن يهجو.

وأما صورة المشبه في قصيدة زهير؛ فقد وردت في ثلاثة أبيات سبقت صورة المشبه به، وقد ورد ذكر الفرس في القصيدة من خلال ذكر (القمر) الحمر الوحشية التي ذكر الشاعر اصطياده لها وهي ترتعي في أرض خصبة طيبة النبات؛ وقد اصطحب فرسه الذي دخل إلى التشبيه من خلال وصفه؛ وذلك حيث يقول:

وقد أروح أمام الحَيِّ ، مُقْتَنَصًا قُمْرًا ، مَرَاتُعُهَا الْقَيْعَانُ ، وَالتَّبَكُّ (١)

وصاحبي وَرْدَةٌ ، مُهْدَمَرَاكُلُهَا جَرْدَاءُ ، لَا فَحَجَّ فِيهَا ، وَلَا صَكَّكَ (٢)

مَرًّا ، كِفَاتًا ، إِذَا مَا الْمَاءُ أَسْهَلَهَا حَتَّى إِذَا ضُرِبَتْ ، بِالسَّوْطِ ، تَبْتَرِكُ (٣)

وقد اشتمل حديث زهير في الأقسام الأربعة الأولى من القصيدة على وشائج وعلائق خفية ذات صلة قوية بباقي القصيدة التي ظهرت مجتمعة مجدولة الأبيات وكأنها سبيكة من ذهب صبّت دفعة واحدة في نسقٍ واحدٍ؛ ولعلّ هذه الصفة في قصيدة زهير ترغم المدارس على إمعان النظر في جميع أبياتها؛ وسوف أرجئ الحديث عن ذلك إلى ما بعد تحليل شاهد التشبيه ودراسته واستخراج ما أمكن من أوجه البيان والبلاغة فيه؛ ودونك الآن صورة التشبيه وقد ولج الشاعر إليها من خلال تشبيه مرسلٍ مركب الطرفين؛ وذلك حيث يقول:

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَجْبَابِ ، حَلَّاهَا وَرْدٌ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرْكَ

جُونِيَّةً ، كَحَصَاةِ الْقَسَمِ ، مَرْتَعُهَا بِالسِّيِّ مَا تُنْبِتُ الْقَفْعَاءُ ، وَالْحَسَكُ

(١) التَّبَكُّ : التلال الصغار (اللسان - نيك).

(٢) وَرْدَةٌ : لونها أحمر يجمل لصفرة حسنة . مُهْدَمَرَاكُلُهَا : المراكل من الذابة حيث تصيب برجلك؛ والمقصود أنه واسع الجوف عظيم المراكل. فَحَجَّ : تباعد بين الفخذين والرجلين . صَكَّكَ : اضطراب الركبتين والعرقوبين (المصدر السلبق - ورد - ركل - فحج).

(٣) كِفَاتًا : الكفّ في ذوي الحافر سرعة قبض اليد . تَبْتَرِكُ : تسرع في العدو وتجتهد فيه (المصدر السابق - كفت - برك).



وقد بدأ الشاعر إلى التشبيه من خلال أداة التشبيه ( كأن ) ؛ وهي تفيد قوة المشابهة وأبلغيتها بين المشبه والمشبه به ؛ حتى لكان المشبه هو ذات المشبه به ، وقد أضاف الشاعر القطة إلى الأجباب جمع جب وهي البئر الكثيرة الماء ؛ كما يقال للركبة من أسفلها إلى أعلاها : جب ؛ مطوية كانت أو غير مطوية ؛ وكأنه قصد من ذلك الإشارة إلى مقدار حاجة القطة إلى الماء ؛ وهي تكثر القدوم إليه لولا الوراد الذين يطردونها عنه<sup>(١)</sup> ؛ وقد تعمد الإشارة إلى إبعادها عن ذلك الورد لكثرة الوراد من حوله ؛ وقد عرف من طباع القطة أنها كثيرة الفزع وأنها تزيد من سرعتها إذا ما شعرت بالخطر من حولها ؛ وقد زاد الشاعر من أسباب سرعتها عندما أُلح إلى ما عايشته تلك القطة من تجربة قاسية رأت فيها أختها وقد علقت بشرك الصائد ؛ وقد صاغ الشاعر ذلك المعنى من خلال مجاز لطيف أسند فيه الفعل إلى ما ليس له وذلك حيث يقول : ( وأفردَ عنها أختها الشُّرك ) ؛ فقد أسند فعل الإفراد إلى الشُّرك ، ولقد وصف الشاعر القطة بالجونية ؛ نسبة إلى الجوني ؛ وهو نوع من القطة ؛ قال الدميري " القطة نوعان : كدري وجوني ، وزاد الجوهري نوعاً ثالثاً وهو الغطاط ... وقال أبو زياد الكلابي : إن القطة تطلب الماء من مسيرة عشرين ليلة وفوقها ودونها ، والجونية منها تخرج إلى الماء قبل الكدرية<sup>(٢)</sup> " ولقد تعمد الشاعر وصف القطة بما وصفها به للاستفادة من صورتها وهي على تلك الحال من الفزع والحاجة إلى الماء ليعكس من خلالها مبلغ سرعة فرسه التي قدّم وصفها قبيل الدخول في التشبيه ؛ وفي وصف الشاعر للقطة بأنها جونية لفئة أخرى تعود بنا إلى المشبه ( الفرس ) ؛ ذلك أن الشاعر قد ذكر من أوصاف فرسه أنها ( هذّ مراكلها ) وفي ذلك دلالة على اتساع جوف تلك الفرس ، وعظم مراكلها ؛ وفي هذا دلالة على عظم جسدها إذا ما قورنت بغيرها من الخيل ؛ وكذلك الجوني من القطة أكبر من الكدري ؛ فجونية تعدل كدريتين<sup>(٣)</sup> ، ولقد شبه زهير قطاته في اندماج جسمها بحصاة القسّم وهي كمل قال الأعلام الشنتمري في شرحه للديوان : حصاة ، إذا قلّ الماء عند المسافرين وضعوها في

(١) انظر المعاني الكبير - ج ١ - ص ٣٠٨

(٢) حياة الحيوان الكبرى - ج ٢ - ص ٢١٥-٢١٦

(٣) قال عترة :

وأنت التي كلفتني دلج السرى وجون القطا بالجهلتين جثوم

المصدر السابق . أراد أن حرصه على الوصول إلى محبوبته أكبر من حرص قطة الجون على الخروج إلى الماء مع شدة احتياجه له.

القدح ، وصُبوا عليها الماء حتَّى يغمرها يُقسم بينهم بالسَّوِيَّة ، ولا يتغابنوا ، ولا تكون تلك الحِصاة إلاَّ مجتمعة ملساء ، ويقال لها المقلَّة لاجتماعها ، كما يقال مقلَّة العين لاجتماعها ؛ وقد شُبِّهت بها القِطاة في شدَّتها واجتماع خلقها ؛ واختار لها ( القَفعاء ) وهو من أحرار البُقُول ؛ قال الأزهري رأيتها في البادية ولها نورٌ أحمر ؛ و ( الحَسَك ) ثمرة النَّفل<sup>(١)</sup> ؛ وكانَّ الشاعر تعمد اختيار المرعى الخصب لقطاته لكون ذلك أشدَّ لها وأسرع لطيرانها . ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى تصوير لحظة الهجوم التي آذنت بتفاعل الأحداث وتناميها ؛ وتأمَّل قوله :

أهوى لها ، أسفَعُ الحَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ريشَ القَوادمِ لم يُصَبْ لَهُ الشَّبِكُ

لا شيءَ أسرعُ منها ، وهي طَيِّبَةٌ نَفْسًا ، بما سوف يُنجيها ، وتَتَرِكُ

وانظر إلى قوله : ( أهوى لها ) ما أفاد من شدَّة الأخذ والضرب وهو من قولهم هَوَتِ العُقَابُ تَهْوِي هَوِيًّا إذا انقضَّت على الصيد أو غيره ما لم تُرغِه ؛ فإذا أَرَاغَتْه قيل أَهْوَتْ لَهُ إِهْوَاءٌ ؛ والإهْوَاءُ : التناول باليد والضرب ؛ والإِهْتِوَاءُ : الضرب باليد والتناول ؛ وهوت يدي للشئ وأهوت : امتدَّت وارتفعت<sup>(٢)</sup> ؛ وقد وصف الصقر بصفات تدلُّ على شراسته وتوحشه ؛ فهو مُطَّرِقٌ ؛ قال أبو العباس : أي أن بعض ريشه على بعض ليس بمنتشر فهو أعتق له<sup>(٣)</sup> ؛ كما أنَّ ريشَ قَوادمِهِ لم يُصَبْ لَهُ الشَّبِكُ ؛ في ذلك كناية عن توحشه وأنَّه لم يذلل ؛ وقد أشار وصفه بأسفَعُ الحَدَّيْنِ إلى توحشه ؛ وكأنَّه لكثير ما مزَّق بمنسره من طرائد اصطبغ خداه بشيء من دمائها صبغ خديه بلون السفعة ؛ وبرغم ما ذكر الشاعر من صفات ذلك الصقر الشرس المتوحش إلاَّ أنه لم يستطع أن يجاري بسرعه سرعة تلك القِطاة ؛ وكيف يجاريها سرعةً وقد وصفها زهير بقوله : ( لا شيءَ أسرعُ منها ) ؛ وهي مع ذلك ( طَيِّبَةٌ نَفْسًا ، بما سوف يُنجيها ، وتَتَرِكُ ) أي أنَّها واثقة من نجاحها وهي لذلك تدَّخر شيئاً من سرعتها ولا تخرج أقصى ما عندها لتيقن أنها من نجاحها من ذلك الصقر ؛ وانظر إلى استخدام الشاعر لكلمة ( طيبة ) ما أوحى به من إحساس بالأريحية والصفاء والأمل بالنجاة والفترة النقية .

(١) اللسان — ققع — حسك

(٢) المصدر السابق — هوا

(٣) شرح شعر زهير بن أبي سلمى — صنعة / أبي العباس ثعلب — تحقيق / د. فخر الدين قباوة — دار الفكر — الطبعة

الأولى — ١٩٨١م — ص ١٣٢

وقد انتقل زهير بعد ذلك إلى مشهد آخر وصف فيه منظر القطة في مراغمتها للصقر وهما معلقين بين الأرض والسماء ؛ في صورة رسمتها الرهبة وحفها الطمع والرجاء ؛ وتأمل بيان الشاعر : — فهو أبلغ مما ذكرت بلا شك —

دُونِ السَّمَاءِ ، وَفَوْقَ الْأَرْضِ قَدَرُهُمَا عِنْدَ الدُّنَايَى ، فَلَا فَوْتَ ، وَلَا دَرَكَ

عِنْدَ الدُّنَايَى ، لَهَا صَوْتُ ، وَأَزْمَلَةٌ يَكَادُ يَخْطُفُهَا طَوْرًا ، وَتَهْتَلِكُ

تأمل كيف شكلت ظروف المكان في البيت صورة تنبض بالحياة والحركة ( دُونِ السَّمَاءِ ، فوق الأرض ، عِنْدَ الدُّنَايَى ) ؛ وكيف كُونَت الصورة بالمقابلة بين الطرفين ( دون و فوق ) وقد رسما صورة للقطة والصقر وهما معلقان بين السماء والأرض ؛ وكأن زهيراً في رسمه لهذه الصورة كان حاضراً للمشهد ساعة وقوعه ؛ وقد كون الظرفان السابقان إضافة إلى قوله : ( عِنْدَ الدُّنَايَى ) وقوله : ( فَلَا فَوْتَ ، وَلَا دَرَكَ ) صفة الحركة والمقاربة والمساواة بين الصقر والقطة في الجو ؛ في صورة تنبض بالحياة وتشتعل من شدة الحركة ؛ وقد ذكر الشريف المرتضى أن زهيراً أول من سبق إلى مثل هذا المعنى<sup>(١)</sup> ؛ وانظر إلى تكراره لقوله : ( عِنْدَ الدُّنَايَى ) في أول البيت الثاني ؛ وكيف أفاد ذلك التكرار امتداد الحركة واستمرار الخطر لقرب الصقر الشديد من القطة لفترة ليست بالقصيرة إلى الحد الذي بدى معه للقطة من خوفها صوت ، وأزملة أي اضطراب في صوتها لشدة ما فزعت وقد كاد أن يأخذها ؛ وهي لذلك تهتك في طيراتها وتجتهد فتستخرج أقصاه ؛ وقد ناسبت صورة القطة وهي على هذه الحال صورة فرس زهير وقد ضربت بالسوط فبدلت كل ما عندها من طاقة الجري ؛ وقد وصل زهير صورته في البيتين السابقين بالأبيات التي تلتها من خلال الأداة ( حتى ) في قوله :

حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفُّ الْغَلَامِ لَهَا طَارَتْ وَفِي كَفِّهِ ، مِنْ رِيشِهَا ، بِتَكُ

ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الْوَادِي ، فَأَلْجَأَهَا مِنْهُ ، وَقَدْ طَمَعَ الْأَطْفَارُ ، وَالْحَنَكُ

حَتَّى اسْتَعَاثَتْ بِمَاءٍ ، لَا رِشَاءَ لَهُ مِنْ الْأَبَاطِحِ ، فِي حَافَاتِهِ الْبُرُكُ

مُكَلَّلٍ بِأَصُولِ النَّبْتِ ، تَنْسُجُهُ رِيحٌ ، خَرِيْقٌ ، لَصَاحِي مَائِهِ حُبُكُ

كَمَا اسْتَعَاثَ بِسَيِّءٍ ، فَزُ غَيْطَلَةٍ خَافَ الْعُيُونَ ، فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الْحَشَكُ

(١) أمالي المرتضى — الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي — تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم — دار الفكر العربي —

معانٍ توافقت عن بعد ؛ ومتباينات سلكتها مسارب الخيال إلى بوتقة واحدة بدت فيها وهي تُظهر شيئاً وتخفي دونه أشياء ؛ شأنها في ذلك شأن " الكيمياء وقد صَحَّت ودعوى الإكسير وقد وضحت ، إلا أنّها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام " (١) ؛ ولكن عليك قبل ذلك أن تنظر في مواقع من النص تجاوزت ظاهر معانيها إلى لطائف لا يقف عندها إلا متأمل متلطف في تأمله ؛ وأول ما تجد من ذلك يُلاحظه فيما ذكر الشاعر في بداية القصيدة من حديثٍ عن الخليط الذين تفرقوا ، وأصحابه الذين اختلفوا في أي الطرق يكون مسلكهم ؛ ثم اجتماع رأيهم على سلوك طريق موحش ؛ وتأمل كلمة الخَليط وهي بمعنى الأصحاب المتجاورين المتخالطين في الدَّار ؛ والخليط : القوم الذين أمرهم واحد (٢) ؛ وانظر إلى قوله : ( ولم يَأوُوا لِمَنْ تَرَكَوا ) بمعنى لم يرحموا ؛ وقوله : ( وزوَّدوكَ اشتياقاً ، آيةً سَلَكَوا ) ؛ وكيف دلَّ على قدرٍ من الحنين والتحسر على ذلك الخليط الذي تفرق ؛ قال الدكتور الطيب : " يعجبني هذا البيت أيما عجب لأنَّ الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجاً محكماً كاسمى ما يكون التعبير عن الوجد " (٣) ؛ وقد جاء ذكر الناقبة بعد الأبيات الستة الأولى مؤكداً لذلك الحنين والتحسر والتأسف ؛ وذلك حيث يقول زهير :

هل تُبْلِغُنِي أدنى دَارِهِم قُلُوصٌ يُزْجِي أوائِلَهَا التَّبْغِيلُ ، والرَّتْكَ

مُقَوَّرَةٌ ، تَتَبَارَى ، لا شِوَارَ لها إِلَّا القُطُوعُ ، على الأنساع ، والهُوكُ

وقد أُتبع حديثه عن الخليط بحديث عن القيان وردها الجمال من المرعى وتلبُّك أمرهم إلى وقت الظهيرة ؛ واختلافهم وتضارب آرائهم ؛ وانظر كيف وُصِفَ مكان إناخة إبلهم بعد خوضها لتلك الكشبان من خلال كلمة ( المُعْتَرَك ) ؛ والمُعْتَرَكُ موضع الحرب ؛ قال ابن الأثير : " المُعْرَكَةُ والمُعْتَرَكُ : موضع القتال أي مَوْطن الشيطان ومحل الذي يأوي إليه ويكثر منه لِمَا يجري فيه من الحرام والكذب والرِّبَا والغصب ، ولذلك قال وبها ينصب رايته ، كناية عن قوة طمعه في إغوائهم لأن الرايات في الحرب لا تنصب إلا مع قوة الطمع في الغلبة ؛ وإلا فهي مع اليأس تُحَطُّ ولا ترفع ؛ وقد استُخدمت كلمة المُعْتَرَكُ لمكان ورود الإبل " (٤) ؛ ثم انظر بعد

(١) أسرار البلاغة — ص ٣٤٣ ؛ وقد ذكر هذا النص في بيان قوة صنعة الشعر الساحرة ؛ وهو نص ينطبق على كلام زهير .

(٢) اللسان — خلط

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها — ج ٣ — ص ١٤٣

(٤) اللسان — عرك

ذلك إلى إيراده لكلمة ( فيد ) وهي تفيد إلى جانب ما حددت من موقع معنى ( الموت ) في اللغة<sup>(١)</sup>؛ فكان ذكر زهير لذلك الموضع بعينه دون غيره يشير إلى أنهم قد سلكوا في أمرهم سبيلاً لا شك مهلكهم ؛ وانظر كذلك إلى ذكره للحداة في إيرادهم الإبل إلى تلك الطريق المجهولة المعالم ، وقد جددوا نشاطها وحفزوها على المسير بسحر الحداة فوردوا بها كنبأنا غرقت قوائم إبلهم فيها ؛ وانظر كيف شبه الحداة بالملاح الذي يخوض بالسفينة الأمواج المتلاطمة التي لا يستطيع المرء فيها أن يتنبأ بما ينتظره ؛ ثم تذكر بعد ذلك المناسبة التي ارتبطت بها قصيدة زهير ؛ فإنك واجد لا محالة روابط لطيفة قد جمعت بين الحديثين ؛ حديث الخليط الذين تفرقوا واختلّفوا في أمرهم وسلكوا مسالك التهلكة فيما قصدوا بسبب حداقم الذين زيتوا لهم سلوك المصاعب والمهالك ؛ وحديث ما كان من حلف بين بني غطفان أخوال زهير والحارث بن ورقاء الصيداوي من بني أسد ؛ وكان حديث زهير عن الخليط إنما هو حديث عما كان من حلف بين القبيلتين ؛ وكان حديثه عن اختلاف أمرهم في أي الطرق يكون مسلكهم ؛ ثم اجتماعهم على أن يسلكوا طريقاً وعرة مجهولة المعالم ؛ كان حديثاً عن القبيلتين اللتين قادهما الفتنة والطمع والاختلاف في الرأي إلى طريق موحش قد يفضي بهما إلى حرب ضروس ؛ وكان حديث الشاعر عن الحداة حديثاً عن ألسنة رجال من قبيلة الحارث بن ورقاء جملوا للحارث مكسب الطمع وزينوه لعينه وأعينهم ؛ فشدوا على السواعد وجلّوا الواقعة وأذكوا نار الفتنة كما يذكي الحداة نشاط الإبل ويشدّ عزائمها للمسير ؛ وقد قصد استخدام لفظة ( الحداة ) لما عرف من الأثر البالغ للحداة على الإبل في تجديد نشاطها وتحفيز هممها ولكأنه السحر في مبلغ تأثيره عليها ؛ ليصل من ذلك إلى إظهار أثر تلك الألسنة التي زينت الخلاف وأشعلت ناراً الفرقة فقذفت بالقبيلتين داخل مضيق قاتل كأنه البحر اللّجّي ؛ وكأنّي بزهير وهو يحكي قصة ذلك الخليط وكيف نحى بهم حداقم إلى طريق مهلك كسادت قوائم إبلهم أن تغرق فيه يتنبأ أمراً لا بدّ واقع إذا لم ترجع الحقوق إلى أصحابها والمسالب من ساليها ؛ الأمر الذي يشير إليه استخدامه لكلمة ( مُعترك ) ؛ وإن كان استخدمها في غير معناها الحقيقي إلاّ أنّها ما زالت تحتفظ من حقيقة دلالاتها بنصيب ، وانظر إلى استخدامه لكلمة ( تغشى ) في وصف فعل الحداة ، وما دلّت عليه من إقبالهم على أمر اكتفته الرهبة

(١) معجم البلدان - ج ٤ - ص ٣٢٠

وحفته المخاطر ، والتبست فيه الرؤى ، ولقد دلت كلمة ( الخليط ) على مكانة ذلك الخلف في نفس زهير وتصوره لقيمه في الجمع والتأليف وإصلاح ذات البين ، الأمر الذي أكدّه في غير موضع في الأبيات الأولى من القصيدة ؛ كيف لا وهو شاعرٌ عرفَ بحبه للسلام ، وقصائده في هرم بن سنان مما لا يخفى أثره ودلالاته على ذلك .

وقد عمد زهير إلى بثّ هذه المعاني في بداية قصيدته وكأنه يرفع بذلك راية سلام بصّر صاحبها بحقيقة الأمر ، إلاّ أنّه لن يتغاضى عنه وهو طرفٌ له حقٌّ فيه مما يُظهرُ توازنًا بينا لدى الشاعر بين حبّ السلام ومفهوم الكرامة والمطالبة بالحق ؛ وكأنه يعكس بذلك صورة قوله<sup>(١)</sup> :  
ومن لا يُصانع في أمورٍ ، كثيرةٍ يُضرسُ بأنيابٍ ، ويُطا بمَنَسَمِ  
وقوله :

ومن لا يذُدُّ ، عن حوضِهِ ، بسلاحِهِ يُهدِّمُ ، ومن لا يظلمُ التّاس يُظلمُ

ولقد أفاد حديث الشاعر عن ناقته ؛ وتساؤله عن مدى قدرتها على الوصول به إلى ذلك ( الخليط ) ؛ ثمّ انتقاله المباشر إلى الحديث عن الفرس ؛ معنى الحرص على صلة الرحم وإبقاء المودة مع إبناء قبول الظلم وضياع الحقوق ؛ وكأنه ييراده لصورة الفرس بعد صورة الناقة يحمل راية سلام في إحدى يديه تمثلها الناقة وهي رمز الحنين والألفة وصلة الرحم عند العرب ، وفي الأخرى سيفاً يمثله الفرس وهو رمز القوة وعدة الحرب عندهم ؛ يلوّح بكليهما ، مع حبّ لما تحمل الأولى وبغضٍ لما اكتسبته الثانية<sup>(٢)</sup> ؛ هو يشير بذلك لبني أسد بإشارة واضحة مفادها فهم عميق لأهميّة السلام وقيمه مع إدراك واضح للحقّ وضرورة استرجاعه ؛ الحق الذي تمثل في إبله وعبده يسار لينتقل بعد ذلك إلى التشبيه الذي هو محطُّ رحلتنا في هذه القصيدة .

(١) شعر زهير بن أبي سلمى . ص ٢٦ - ٢٧

(٢) كيف لا وهو القائل :

وما الحربُ إلاّ ما علّمْتُمُ ودُقْمُ	وما هو عنها بالحديث المرجم
مَنْ تَبَعْتُوهَا تَبَعْتُوهَا ، ذَمِيمَةٌ	وتضّر ، إذا ضرّيتُموها ، فتضرم
فعرُّكُمُ عرْكُ الرّحى ، بفالها	وتلقح كشافاً ، ثمّ تحمّل ، فتتم
فتنحّ لكم غلمان أشام ، كلُّهم	كأحر عاد ، ثمّ تُرضع ، فتطم
فتلّل لكم ، مالا تُعمل لأهلها	قري بالعراق ، من قفير ، ودرهم

ولقد سألت نفسي عن السبب الذي اختار لأجله زهير صورة القطة والصقر بما فيها من سمة الصراع ليعكس من خلالها صورة فرسه ( المشبه ) ؟ فإذا كان يقصد من التشبيه إظهار سرعة فرسه ؛ فإن في صورة القطة وحدها ما هو كفيلاً بأن يؤدي له ما أراد ؛ خاصة وأنه قد اختار للتشبيه قطة جونية ؛ وهي كما مر معنا أسرع في خروجها إلى الماء لكونها أسرع عطشاً من غيرها من أنواع القطا ، وإذا كان المقصد من التشبيه يكمن في إظهار قوّة فرسه ؛ فإنه كان من الأولى له أن يختار صورة العقاب لما يمثله من قوّة وقدره سيما وقد تأزمت الحالة بين القبيلتين فوقفتنا على شفير حرب ، فلماذا آثر رسم صورة المشبه به من خلال حكاية القطة والصقر تحديداً ؟ ولماذا ذكر أنّ القطة قد أفردت عنها أختها ؛ وأنها كحصاة القسم ؛ ولماذا ربط صورتها بصورة ذلك الصقر الذي أهوى لها وحاول أن ينال منها ؛ وما الغرض من الإشارة إلى يد الغلام التي ظهرت فجأة في صورة التشبيه وقد نالت من ريشها بتكاً بعد أن كادت أن تمسك بتلك القطة ؛ وما الغرض من أن تنتهي حال تلك القطة إلى ذلك المورد الذي تأقّق الشاعر في رسم صورته ؛ ثم ما علاقة كل ذلك بصورة فرس زهير التي جعلها مقصداً للتشبيه ؛ وما الذي دعا زهيراً إلى إيراد مثل هذا التشبيه أصلاً في قصيدة صيغت للوعيد والتهديد ..؟ وهل موقف الشاعر يقتضي أن يقف لسرد هذا التشبيه للتسلية والتسرية أو للصنعة المجردة التي يستعرض من خلالها قدرته على التصوير...؟؟ أم أن وراء صورة التشبيه أمراً آخر يتعدى ما تقف عنده هذه الأسئلة .

لا شك أنّ الشاعر قد استفاد من صورة القطة في تصوير سرعة فرسه التي كانت مقصد تشبيهه ؛ ولا شك أيضاً أن ظهور صورة الصقر ويد الغلام قد أعطت دواعٍ تزيد من سرعة تلك القطة ، وبالتالي تزيد من بيان سرعة فرس زهير ؛ إلا أنّ هذا لا يمثل كلّ ما قصده الشاعر ؛ والاكتفاء به في تفسير تشبيه زهير ما هو إلا قتل متعمدّ لجمال القصيدة ؛ أو كما قال شينخي الدكتور أبو موسى : " إنك حين تقول شبّه الفرس بالقطة في السرعة ، وذكر الشبك والصقر ليكون ذلك أسرع لها إنّما تقول كلاماً فارغاً لا هو من الشعر ولا هو من البلاغة وخير منه زيد كالأسد لأنك حين تقول زيد كالأسد لم تفسد نفساً وحين تغسل الشعر من علاقته تكون قد أفسدت ما هو أنفس من النفس " (١) .

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر - ص ١٦٦

قلت إنَّ ما لا مِريَّة فيه إفادة الشاعر من صورة القطة وصراعها مع الصقر وما تبع ذلك في صورة المشبه به ؛ إلا أنَّ استقصاء النظر في السبب الذي دفع الشاعر إلى اختيار حكاية القطة والصقر كمشبه به لفرسه يتعدى إظهار السرعة إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق ... ؛ ولو كان المقصود هو بيان السرعة المحضة أو القوة المحضة لكان في صورة القطة وحدها ، أو في صورة العقاب كفاء للشاعر عن إيراد هذه الحكاية التي امتدَّت عبر اثني عشر بيتًا ؛ ولكنَّ زهيرًا ذلك الشاعر البعيد الغور في الصنعة أراد أن يفيد من صورة حكاية القطة والصقر كعظة تعكس صورةً مشابهةً لما حصل بين بني غطفان وبني أسد من خلال أحداثها المصطنخة المتسارعة الحافلة بلامح الخطر فكان قالب الحكاية بما حفلت به من مظاهر الصراع أولى بالتشبيه ، وأكثر مناسبة لموضوع القصيدة الرئيس من غيره ؛ ثمَّ إنَّ في اختيار صورة القطة ؛ " والقطة في خيال الشعراء مثير قوى ، وصورة غنيَّة بضعفها ، ووداعتها ، وتطريبها ، وأنها كلها شوق وحنين " (١) ؛ ثمَّ مقابلة تلك الصورة بصورة الصقر بما فيها من توحُّش وبطش وتعطُّش للدماء يُذكر بالصراع الأبدي بين مفهومي الخير والشرِّ ؛ بين مفهوم الخير الذي تمثل في صورة القطة ؛ أو في ذلك الحلف الذي أَلف بين القبيلتين وجمع بينهما ؛ وبين مفهوم الشرِّ الذي تمثل في صورة الصقر ؛ أو صورة الفتنة التي سعا بها المغرضون بين القبيلتين طمعًا منهم في مطامع لا ترقى إلى مصالح الجماعة عمومًا ؛ وكأنَّ صورة القطة في التشبيه لامست معنى الحلف ؛ وكأنَّ صورة الصقر في التشبيه لم ترد إلا لتشير إلى الفتنة التي ارتسمت صورتها في وجوه رجال سعوا في الخلاف وأججوا نار الأطماع ؛ وقد شابهوا في فعلهم فعل أولئك الوراد الذين حالوا بين القطة ووردها ؛ وهذا تصوُّر ليس ببعيد ؛ خاصة وأننا وجدنا في التشبيه ما يعضدُّ هذا التفسير ؛ فالشاعر عندما أراد أن يصف القطة بالقوة ، والاندماج اختار صورة حصة القسم دون غيرها لبيان ذلك ؛ وحصة القسم كما مرَّ حصة يضعها المسافرون في القدرح إذا قلَّ ماؤهم ، ثمَّ يصبُّوا عليها الماء حتَّى يغمرها ليُقسم بينهم بالسَّوية ، ولا يتغلبنوا ، فكانَّ صورة حصة القسم في التشبيه لامست معنى القسطاس والميزان والعدل ؛ وذكر القسطاس مع الغارة ، ونهب الأموال وانتهاك الحرمات كأنه يرد ليذكر من نسي أو تناسى بملد قام عليه الحلف بين القبيلتين من حفظ للحرمات وصيانة للحقوق والذمم ؛ وهذا هو الأساس

(١) التصوير البياني - ص ٨٨



الذي قام عليه الحلف في الأصل ؛ فإذا أخذت هذا المعنى لحصاة القسم وأضفته إلى صورة القطاة بم عرفت به من صفات الوداعة ، والتطريب ، والشوق ، والحين ، والاهتداء<sup>(١)</sup>؛ ثم أضفت إليها ما وصفت به القطاة داخل نطاق التشبيه من صفات ؛ كوصفها بطيبة النفس والثقة بالنجاة برغم ذلك الصقر الشرس الذي أهوى لها ، وتلك اليد التي ظهرت لها فجأة ؛ وتجدها حيال ذلك كله ؛ بل وانتهاء أمرها إلى ذلك الماء المكمل بأصول النبات ؛ والذي تلتق الشاعر في وصفه ؛ وجدت في كل ذلك انتصاراً لمفهوم الخير الذي لا بد أن تكون الغلبة له في نهاية الأمر ؛ مفهوم الخير الذي لا ينحصر عند زهير فيما يرتنيه بنو غطفان أو بنو أسد ومنهم الحارث ؛ بل هو مفهوم أكبر مما تميل إليه أهواء كلتا القبيلتين ؛ مفهوم يصوره الحلف القائم بينهما ؛ فإذا انتقلت إلى صورة الصقر بما احتملت من بشاعة وشراسة وحب للدماء ؛ وجدت فيها صورة الفتنة التي تنتعش بإراقة الدماء واغتصاب الحقوق ؛ كما أنك تجد في يد الغلام التي ظهرت فجأة في التشبيه ملمحاً آخر يتصل بما وقع بين القبيلتين ؛ ولا شك في وجود مقصد من ذكر اليد ثم إضافتها إلى لفظة ( الغلام ) وهو الطائر الشارب ؛ وقد لامست لفظة الغلام في جذرها معاني آخر اقترنت من معنى الاغتمام أي الهيجان والاضطراب ؛ ومن معاني الاغتمام : مجاوزة الإنسان حدّاً ما أمر به من خير أو شر ؛ والاغتمام مجاوزة القدر في الشهوة ، وفي حديث عليّ رضي الله عنه : تجهّزوا لقتال المارقين المعتلمين أي الذين تجاوزوا حدّاً ما أمروا به من الدين وطاعة الإمام وبغوا عليه وطغوا<sup>(٢)</sup>؛ فلكلمة الغلام مذاق قريب الصلة من معنى

(١) وصفه الاهتداء في القطاة من الصفات التي تقرب بالقطاة من معنى الصفاء واستواء الفطرة وثقتها ؛ وقد ضربت العرب المثل بها في الاهتداء فقالوا : ( أهدى من قطا ) ؛ وقد ذكر الدميري أن العرب إنما ضربوا بها المثل في ذلك لعلمهم أنّها تبيض في القفر ، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار ، فتجئ في الليلة المظلمة وفي حواصلها الماء ، فإذا صارت حيال أولادها صاحت قطا قطا ، فلم تحط بلا علم ولا إشارة ولا شجرة ، فسبحان من هداها لذلك ؛ قال الشاعر :

والتاس أهدى في القبيح من القطا وأضل في الحسنى من الغربان

ومن طريف ما يروى في ذلك أنه كان بين أبي الفضل المعروف بابن القطا الشاعر المشهور بالبغدادى وبين الحيص بيص التميمي الشاعر مناظرات : منها أنّهما حضرا على سباط الوزير فأخذ أبو الفضل قطة مشوية وقدمها إلى الحيص بيص ، فقال الحيص بيص للوزير : يا مولاي هذا الرجل يؤذيني . قال : كيف؟ قال : يشير إلى قول الشاعر :

تقيم بطرق اللؤم أهدى من القطا ولو سلكت سبيل المكارم ضلّت  
أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى خلال المخازي عن تميم تجلّت  
ولو أنّ برغوفاً على ظهر قملة يكرّ على صفى تميم لو لّت

حياة الحيوان للدميري - ج ٢ - ص ٢١٥-٢١٦

(٢) اللسان - غلم

معنى اتباع الهوى ومجاوزة الحدِّ إلى الدرجة المذمومة غير المقبولة ؛ وفي استخدام الشاعر للفظه اليد بما حملت من معنى القدرة ؛ ثمَّ إضافتها إلى لفظة ( الغلام ) أي الطَّارُّ الشَّارِبُ إشارةً إلى أنَّها يدٌ يجرُّها طيش الغلمان ونزقهم واندفاعهم في استخدام القدرة بغير تقديرٍ للعواقب ؛ وكأنَّ تلك اليد الطائشة التي هوت للقطاة شابهت في فعلها فعل رجالٍ من بني غطفان أخذتهم الحمية بالجهل فأرادوا أن يستردوا الحقوق من خلال غضبٍ أعمى لا يستبصر عواقب الأمور حتَّى إنَّهم كادوا أن يقضوا على البقية الباقية من أنفاس ذلك الحلف الذي أوْشك أن ينقضَ بين القبيلتين ؛ ولقد تعمَّد الشاعر في بداية التشبيه وخاتمه ذكر الورد ، وكأنه يشير بذكر الورد إلى الودِّ الذي تأصل بين القبيلتين من حلفهما ؛ ورغبته في أن يعود ذلك الود إلى سلبق عهده بل وأقوى كما كان نصيب تلك القطاة ووصولها إلى ذلك الورد الذي وصفه الشاعر وصفاً جعله أجهل وأطيب ماءً وأحسن موقعاً من ذلك الورد الذي بدأت الحكاية منه ؛ وكأنَّ زهيراً يتمنى بذلك أن تعود القبيلتان إلى حلفٍ أقوى من حلفهما الأول ؛ حلفٌ لا يزعرعه المغرضون ولا تلعب به أعاصير الحقد والأطماع الدنيئة ، وفي وصف زهير للقطاة بأنها ( جونيَّة ) ، والجونية أسرع ظمأً من الكدرية كما عرف إشارةً إلى مقدار حاجة القبيلتين إلى الحلف فكما أنَّ القطاة لا حياة لها بدون الورد ، فكذلك القبيلتين لا حياة هائلة كريمة لهما إلا بالسلام والتآلف المتحقق في الحلف بينهما ؛ وقد وجدنا الشاعر بعد انتهائه من حكاية القطاة والصقر والنهاية السعيدة التي انتهت إليها يعود بحديثه إلى بني الصيذاء دون أن يخص في أول حديثه الحارث بن ورقاء الصيداوي وهو من غزا ونهب واعتدى ؟ وكأنَّ فعل الغزو والسلب كان من تدبير قوم الحارث وليس الحارث على وجه الخصوص ؛ ثمَّ إنَّه لم يتجاوز في حديثه الذي وجهه إلى الحارث قوله : ( ارددُ يساراً ، ولا تعنف عليه ... ) مع وعيد وإنذار بالهجاء المقذع ، دون أن يهجوهُ فعلاً برغم أن مدعاة الهجاء حاصله ؛ وهل هناك سببٌ أكبر مما فعل الحارث وقد استحل إبل زهير وأخذ عبده واعتدى على حرملت أحواله من بني غطفان ؟؟ وهذا يؤكد طريقة زهير وأسلوبه في معالجة الملمات والتي سبق وأن أشرت إليها باليدين اللتين تلوح إحداهما بالسلام والأخرى بالسيف ، وهو أسلوبٌ يجمع فيه بين الترغيب الذي تمثّل في القصيدة بحديثه عن الخليط الذين بانوا وذكره الناقة مبعث الحنين وصلة الرحم ، والترهيب المتمثّل في ذكره لآلة الحرب ( الفرس )

ومحاولته بث العظة في نفس الحارث بقصة القطة والصقر ، ثم تهديده له بالهجاء دون أن يهجو ، وفي تجنب زهير هجاء الحارث ؛ واكتفائه بالتهديد إشارة إلى أن الحارث لم يكن هو أصل المشكلة والمدبر لها ؛ وإنما رجالاً من قومه زينوا له ذلك الفعل وجملوه له ؛ ودليل ذلك قائم موجود في ديوان زهير الذي أظهرت بعض قصائده اتعاضاً الحارث بقول زهير ورده عبده وإبله إليه برغم معارضة قومه الذين زينوا له الطمع والسلب منذ البداية ؛ ولذلك ذمهم زهير ومدح سيدهم في قوله (١) :

أَبْلَغُ بَنِي نَوْفَلٍ عَنِّي ، فَقَدْ بَلَغُوا      مَنِّي الْحَفِيظَةَ ، لَمَّا جَاءَنِي الْحَبْرُ (٢)  
الْقَاتِلِينَ : يَسَارًا لَا تُنَاطِرُهُ      غَشًّا لِسَيِّدِهِمْ ، فِي الْأَمْرِ ، إِذْ أَمَرُوا  
إِنَّ ابْنَ وَرْقَاءَ لَا تُخَشَى غَوَائِلُهُ      لَكُنْ وَقَاتِعُهُ ، فِي الْحَرْبِ ، تُتَنَطَّرُ  
لَوْلَا ابْنُ وَرْقَاءَ ، وَالْمَجْدُ التَّلِيدُ لَهُ      كَانُوا قَلِيلًا ، فَمَا عَزَّوْا وَلَا كَثُرُوا  
الْمَجْدُ فِي غَيْرِهِمْ ؛ لَوْلَا مَآثِرُهُ      وَصَبْرُهُ نَفْسُهُ ، وَالْحَرْبُ تُسْتَعْرُ  
أَوْلَى لَهُمْ ، ثُمَّ أَوْلَى أَنْ تُصَيِّبَهُمْ      مَنِّي بَوَاقِرُ ، لَا تُبْقِي ، وَلَا تَذَرُ (٣)  
وَأَنْ يُعَلَّلَ رُكْبَانُ الْمَطِيِّ بِهِمْ      بِكُلِّ قَافِيَةٍ ، شَنْعَاءَ ، تُشْتَهَرُ

وانظر لقوله : ( غَشًّا لِسَيِّدِهِمْ ، فِي الْأَمْرِ ، إِذْ أَمَرُوا ) وقد أفاد أن ما حصل كان من تدبير رجال من بني أسد زينوا للحارث ما فعل ؛ وأن خطأ الحارث إنما تمثل في اتباع نصحهم ؛ وكأنه لم يرغب فيما أشاروا به عليه في أول الأمر ؛ بدليل إرساله يساراً فيما بعد كما دفع زهيراً إلى هجاء بني الصيداء وامتداح الحارث في الأبيات السالفة ؛ ثم في قصيدة أخرى بقوله (٤) :

أَبْلَغُ لَدَيْكَ بَنِي الصِّدَاءِ ، كُلَّهُمْ      أَنْ يَسَارًا أَنَا غَيْرَ مَعْلُومٍ  
وَلَا مُهَانَ ، وَلَكِنْ عِنْدَ ذِي كَرَمٍ      وَفِي حِيَالٍ وَفِي ، غَيْرِ مَجْهُولٍ  
يَأْبَى لِحَارِثَ ، أَنْ تُخَشَى غَوَائِلُهُ      أَبُّ كَرِيمٍ ، وَخَالٌ غَيْرُ مَجْهُولٍ (٥)

(١) شعر زهير بن أبي سلمى — شرح الأعلام الششمري — ص ٩٤

(٢) الحَفِيظَةُ : الغضب لحرمة تُنتهك أو عهد يُنكث (اللسان — حفظ) .

(٣) بَوَاقِرُ : قال الأعلام : البواقير : المصائب ؛ وأصله من : بقرت بطنه .

(٤) شعر زهير بن أبي سلمى — شرح أبو العباس نعلب — ص ٢٢٦

(٥) غَوَائِلُهُ : القوائل : الدواهي (اللسان — غول) .

ولعلك ترى بعد كل ما تقدم أن صورة المشبه به في القصيدة لم تقع لتصوير حال المشبه فحسب ؛ بل إنها تجاوزت ذلك لتكون وثيقة الصلة بموضوع القصيدة ؛ فقد استطاع الشاعر أن يعكس من خلالها صورة لما كان يخشى أن يصيب القبيلتين ؛ ولا أقول إن الشاعر قد شبه الحلف بالقطاة ؛ والوراد بالرجال الذي أبغضوا قيامه بين القبيلتين ؛ وأن الصقر كان مشبهاً به لمشبه هو الفتنة ؛ لا أقول ذلك ولا أدعيه لما فيه من تمحل واضح وإرغام للنص ليحمل ما لا يطيق ؛ ولكنني أقول إن الشاعر استطاع أن يطوِّع الحكاية ويستفيد منها بما اشتملت عليه من عناصر الصراع وملاحمه في رسم صورة مماثلة لما حصل بين القبيلتين ؛ صورة عرضها الشاعر كالعظة الواجب الاعتبار بها ؛ أو كالرسالة الموجهة إلى القبيلتين لتعود إلى تحكيم العقل والاتعاظ بتلك القطاة وما حصل لها ؛ وقد ساعد التفصيل الذي كسا صورة زهير على تحقيق هذا الغرض ؛ وزهير شاعر " يعتني بتحقيق صورته فهو لا يأتي بها متراكمة .. بل يعتمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريحها ؛ وكأنه يبحثها ويحققها " (١) ؛ وفي ذلك خدمة لغرض قصيدته ، ولقد كان لذلك أمثلة كثيرة فيما نحن بصدده من تشبيه ؛ منها تشبيهه للقطاة بحصاة القسم ؛ وقد ظهرت لنا الفائدة التي اكتسبها النص من ذلك التشبيه ، وكذلك وصفه للقطاة بطيب النفس والثقة بالنَّجاة ؛ في مقابل صورة الصقر الذي حرص الشاعر على إظهار جانب البشاعة في صورته من خلال الإشارة إلى توحشه مرّة ؛ ورسم صورته وهو واقف فوق الصخرة برأس ملطخ بالدماء ؛ وكأنه تنبيه للقبيلتين إلى أن الفتنة مستيقظة لم تتم تنتظر من ينفخ فيها فتشتعل كما تشتعل النَّار من تحت الرماد ( وتَضْرُ إذا ضَرَّيْتُمُوهَا فتَضْرَمُ ) ؛ ومن مظاهر التفصيل في الصورة ذكر زهير للشرك الذي نصب لأخت القطاة ؛ وهو من الدقائق الصغيرة في التشبيه وقد جاء كالتنبيه للقبيلتين للاستعبار بغيرهم من القبائل ممن أهلكتهم الفتن والحروب ؛ واتقاء عواقب الغضب والتهور ؛ وقد كان زهير في كل ذلك راغباً في إصلاح ذات البين أكثر من رغبته في الحرب ؛ ولذلك وجدناه يوجه حديثه صوب الوعيد والتهديد دون الهجاء - رغبة أو أملاً في فرصة لرأب الصدع بين القبيلتين - لعلمه بما قد يقود الهجاء إليه بين القبيلتين من زيادة في التوتر وشحن للتقوس ؛ وإذكلاء نار الحرب فيها ؛ فالشاعر يدرك أن الحرب مبدؤها الكلام ؛ وقد قيل قديماً :

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - د. شوقي ضيف - دار المعارف - الطبعة العاشرة - ص ٢٦

" الحرب أولها شكوى ، وأوسطها نجوى ، وآخرها بلوى " (١) ، ولا مجال هنا للقول بأن زهيراً فضّل تجنب الهجاء فمدح الحارث استعطافاً ليصل إلى هدفه ؛ فهذا كلام لا يصح ؛ لا سيما وقد عرف عن زهير أنه كان لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه (٢) .

ولعلنا نستطيع القول بعد كل ما تقدم بأن صورة المشبه به المدرجة من خلال قالب الحكاية قد جاءت متصلة الوشائج بما قدمه الشاعر من حديث عن الخليط الذين تفرّقوا والحين إليهم والتحسر على تفرّقهم فاختر الشاعر لصورة المشبه به داخل قالب القصيدة لم يكن أمراً مقصوداً لذاته ؛ كما أن انتقال الشاعر المباشر من صورة المشبه به إلى الحديث عمّا كان بين قبيلتي غطفان وبني أسد من حلف ؛ وتعمّده تذكير بني الصيداء بحق الجوار في قوله :

هَلَّا سَأَلْتَ بَنِي الصَّيِّدَاءِ كُلَّهُمْ : بَأَيِّ حَبْلِ جِوَارٍ ، كُنْتُ أَهْتَسِكُ

يزيد من اتصال صورة المشبه به بما ذكر الشاعر من حق الجوار بين القبيلتين ، خاصة وأنه قد أشار إلى الجوار في التشبيه من خلال ذكره لجوء تلك القطة إلى الوادي واستغاثتها بالورد ؛ والاستغاثة كما يقول الدكتور محمد أبو موسى " فيها معنى من معاني الجوار " (٣) ؛ فإذا تأملت ذلك وأعدت النظر في أقسام القصيدة الخمسة ؛ وجدت اتصالاً بين عناصرها عبر وشائج تلوح للمتعمّن المتلطف في نظره .



(١) ومن جميل ما قيل في هذا المعنى :

أرى خَلَلَ الرَّمَادِ وَمِضَّ جَمْرٍ      فيوشك أن يكون له اضطرامُ  
فإنَّ التَّارَ بِالْعُودِينَ تُذَكِّي      وإنَّ الحربَ أولُها الكلامُ

البيان والتبيين - لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ - تحقيق / عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - الطبعة

الخامسة - ١٩٨٥م - ج ١ - ص ١٥٨

(٢) الشعر والشعراء - ج ١ - ص ١٣٨

(٣) مدخل إلى كتابي عبد القاهر - ص ١٦٥

الصورة الثانية

قال النابغة الذبياني<sup>(١)</sup>:

( من البسيط )  
 تَهْوِي هَوِي دَلَاةِ الْبَيْرِ أَسْلَمَهَا      بَيْنَ الْأَكْفِ وَبَيْنَ الْجَمَّةِ الْكَرْبُ<sup>(٢)</sup>  
 أَوْ مَرَّ كُدْرِيَّةَ حَذَاءَ هَيَّجَهَا      بَرْدُ الشَّرَائِعِ مِنْ مَرَّانٍ أَوْ شَرَبُ<sup>(٣)</sup>  
 أَهْوَى لَهَا أَمْعُرُ السَّاقِينَ مُخْتَضِعٌ      خَرَطُومُهُ مِنْ دِمَاءِ الطَّيْرِ مُخْتَضِبُ<sup>(٤)</sup>  
 حَتَّى إِذَا قَبِضَتْ أَظْفَارُهُ زَغَبًا      مِنَ الذَّنَائِي لَهَا أَوْ كَادَ يَقْتَرِبُ  
 نَحَتْ بِضَرْبِ كَرَجِ الْعَيْنِ أَبْطَوُهُ      تَعْلُو بِجَوْجُئِهَا طَوْرًا وَتَنْقَلِبُ<sup>(٥)</sup>  
 تَدْعُو الْقَطَا بِقَصِيرِ الْخَطْمِ لَيْسَ لَهُ      أَمَامَ مَنْخَرِهَا رِيَشٌ وَلَا زَغَبُ<sup>(٦)</sup>  
 حَذَاءُ مُدْبِرَةَ سَكَاءٍ مُقْبِلَةً      لِلْمَاءِ فِي التَّخْرِ مِنْهَا نَوْطَةٌ عَجَبُ<sup>(٧)</sup>  
 تَدْعُو الْقَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ      يَا صِدْقَهَا حِينَ تَلْقَاهَا فَتَنْتَسِبُ  
 تَسْقِي أَرْيَغَبَ ثُرْوِيهِ مُجَاجِئِهَا      وَذَاكَ مِنْ ظِمْمِهَا فِي ظِمْمِهِ شَرْبُ<sup>(٨)</sup>  
 مُنْهَرَتِ الشَّدَقِ لَمْ تَنْبِتْ قَوَادِمُهُ      فِي جَانِبِ الْعَيْنِ مِنْ تَسْيِيدِهِ زَبُ<sup>(٩)</sup>



(١) ديوان النابغة الذبياني - تحقيق / شكري فيصل - ص ١٧٤

(٢) الْكَرْبُ : الحبل الذي يشدُّ على الدُّلو بعد المنيْن ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المنيْن بقي الكرب ( اللسان - كرب ) .

(٣) كُدْرِيَّةٌ : نوع من أنواع القطا . الشَّرَائِعِ : المواضع التي يُنحدر إلى الماء منها ( المصدر السابق - كدر - شرع ) .

مَرَّانٍ : موضع على أربع مراحل من مكة إلى البصرة ( معجم البلدان - ج ٥ - ص ١١١ ) .

(٤) أَمْعُرُ السَّاقَيْنِ : أي أن لوفهما ليس بناصع الحمرة ؛ وليس إلى الصفرة ؛ وحرهما كلون المغرة . مُخْتَضِعٌ : من الخَضَع وهو تطامن في العنق ودنو الرأس إلى الأرض ( اللسان - مفر - خضع ) .

(٥) جَوْجُئِهَا : عظام صدرها ( المصدر السابق - جأجأ ) .

(٦) الْخَطْمُ : المنقار ( المصدر السابق - خطم ) .

(٧) حَذَاءُ : قصر ذنبها . سَكَاءٌ : لا أذن لها . نَوْطَةٌ : الحوصلة ( المصدر السابق - سكك - نوط ) .

(٨) مُجَاجِئِهَا : ما مجتته في فمه من الماء ( المصدر السابق - مجج ) .

(٩) مُنْهَرَتِ الشَّدَقِ : متسع مشقُّ الفم . تَسْيِيدُهُ : أن ينبت الشعر بعد أيام ؛ وقيل بعد الحلق . زَبُ : الزَّبُ : كثرة الشعر ( المصدر السابق - هرت - سيد - زب ) .

ورد تشبيه النابغة عبر قصيدة صيغت بأكملها لوصف فرس الشاعر دون أي غرض آخر ؛ فلم يتطرق الشاعر فيها لموضوع غير وصف فرسه ؛ لا قبل التشبيه ؛ ولا بعده ؛ وقد شرع في الحديث عن فرسه وبيان صفتها من أول بيت في القصيدة بقوله :

وَلَقَدْ لَحِقْتُ بِأُولَى الْخَيْلِ تَحْمِلُنِي      كِبْدَاءُ لَا شَنْجَ فِيهَا وَلَا طَنْبُ<sup>(١)</sup>  
 مَارِيَّةٌ مِثْلَ مَرِيِّ الدَّلْوِ مُرَكِّضَةٌ      إِذَا الْحَمِيمُ عَلَى الْأَعْطَافِ يَنْحَلِبُ<sup>(٢)</sup>  
 لَا عَيْبَ فِيهَا إِذَا مَا اغْتَرَّ فَارِسُهَا      شَأَوَ الْفُجَاءَةِ إِلَّا أَنَّهَا تَثِبُ<sup>(٣)</sup>  
 تَخْطُو عَلَى مُعْجِ عُوجٍ مَعَاقِمُهَا      يَحْسِنُ أَنْ تُرَابَ الْأَرْضِ مُتَّهَبُ<sup>(٤)</sup>  
 تَهْوِي هَوِي دَلَاةِ الْبَيْرِ أَسْلَمَهَا      بَيْنَ الْأَكْفِ وَبَيْنَ الْجَمَّةِ الْكَرَبُ

ولقد وصف النابغة فرسه بالعديد من الصفات التي تجمع في دلالتها معنى التّجابه والسرعة ؛ فهي ( كِبْدَاءُ لَا شَنْجَ فِيهَا وَلَا طَنْبُ ) ؛ وهي خفيفة في عدوها خفة الدلو إذا ما أُطلق باتجاه الماء ؛ برغم ما قد يكون من اثتيال العرق على أعطافها لكثرة جريها ؛ ولذلك مدحها الشاعر من خلال أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم بقوله : ( لَا عَيْبَ فِيهَا إِذَا مَا اغْتَرَّ فَارِسُهَا شَأَوَ الْفُجَاءَةِ إِلَّا أَنَّهَا تَثِبُ ) ؛ ثم أكد ذلك من خلال وصفها بقوله : ( تَخْطُو عَلَى مُعْجِ ) ؛ والمعج من المعج أي سرعة المرّ ؛ ومَعَجَ فِي الْجَرِيِّ يَمْعَجُ مَعْجًا : تَفْتَنُ ؛ وقيل : المَعْجُ أَنْ يَعْتَمِدَ الْفَرَسُ عَلَى إِحْدَى عِضَادَتَيْ الْعِنَانِ مَرَّةً فِي الشَّقِّ الْأَيْمَنِ وَمَرَّةً فِي الشَّقِّ الْأَيْسَرِ ؛ وقد يقصد أنه من الخيل الأعوجيّة وهي خيلٌ منسوبة إلى فحلٍ كان يقال له أَعْوَجُ ؛ يقال هذا حصان من بنات أَعْوَجَ<sup>(٥)</sup> ؛ ولقد وصل الشاعر الذروة في وصفه لسرعتها عندما صور لنا مقدار تلك السرعة من خلال تشبيه سرعة مرورها بسرعة مرور الدلو الذي قطع جبل الكرب منه ؛ وَالْكَرَبُ :

(١) كِبْدَاءُ : عظيمة الوسط . شَنْجَ : نقصٌ في الرجلين . طَنْبُ : طولٌ في القدمين وسترخاء (اللسان - كبد - شنج - طنب) .

(٢) مَارِيَّةٌ : من مَرَيْتَ الْفَرَسَ إِذَا اسْتَخْرَجَ مَا عِنْدَهُ مِنَ الْجَرِيِّ بَسُوطٍ أَوْ غَيْرِهِ ؛ وَمَرَى الْفَرَسَ بِيَدِهِ إِذَا حَرَّكْتُمَا عَلَى الْأَرْضِ كَالْعَابِثِ ؛ وَالْمَارِيَّةُ ، بِتَشْدِيدِ الْبَاءِ مِنَ الْقَطَا الْمَسَاءِ . مُرَكِّضَةٌ : أَرْكَضَتِ الْفَرَسَ فَهِيَ مُرَكِّضَةٌ وَمُرَكِّضٌ إِذَا اضْطَرَبَ جَنِيحُهَا فِي بَطْنِهَا (المصدر السابق - مرا - ركض) . الْحَمِيمُ : العرق (الأساس - حم) .

(٣) شَأَوَ : سبق (اللسان - شأي) .

(٤) مُعْجٌ : من المَعْجِ وهو سرعة المرّ ؛ وَمَعَجَ فِي الْجَرِيِّ يَمْعَجُ مَعْجًا : تَفْتَنُ ؛ وقيل : المَعْجُ أَنْ يَعْتَمِدَ الْفَرَسُ عَلَى إِحْدَى عِضَادَتَيْ الْعِنَانِ مَرَّةً فِي الشَّقِّ الْأَيْمَنِ وَمَرَّةً فِي الشَّقِّ الْأَيْسَرِ . مَعَاقِمُهَا : المَعَاقِمُ : فقرة بين الفريدة والعجب في مؤخرة الصُّلب ؛ وَالْمَعَاقِمُ : المفاصل ؛ سُمِّيَتْ مَعَاقِمَ لِأَنَّ بَعْضَهَا مَنطَبِقٌ عَلَى بَعْضِ (المصدر السابق - معج - عقم) .

(٥) المصدر السابق - عوج

الحبل الذي يشدُّ على الدلو بعد المنين ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المنين بقي الكرب في البئر<sup>(١)</sup>؛ ولا شك أن المراد من التشبيه هو بيان مقدار سرعة فرسه ؛ وقد أكد ذلك من خلال إلحاقه تشبيه فرسه بالدلو بتشبيه آخر عطفه عليه ؛ شبه فرسه فيه بقطاة أنشأ لها حكاية مع الصقر ؛ وقد باشر التشبيه بقوله : ( أو مرَّ كُدْرِيَّةً... ) ؛ أي تمرُّ مرًّا كمرِّ كُدْرِيَّةٍ وصفها الشاعر من خلال التشبيه وبين مقدار سرعتها من خلال الحكاية ؛ وأداة التشبيه هنا محذوفة مقدرة بكاف التشبيه ؛ وقد عطف تشبيه الفرس بالقطاة على تشبيهها بالدلو التي انقطع كربها ؛ ليستخرج من كلا التشبيهين أقصى ما يمكن تصوّره من سرعة اتصفت بها تلك الفرس .

ثم إنّه لما اختار صورة القطة للتشبيه اختار لها من الصفات ما يجعلها تبذل أقصى ما عندها من سرعة ؛ بل إنّه ارتأى من صفات جسمها ما يجعلها قريبة الشبه بفرسه ؛ فذكر قميح برّد الشرائع لها ؛ وكأنّ حاجتها إلى الماء قدرة سلّطت عليها لا قبل لها بدفعها ؛ وهذا يجعلها مغلوبة على أمرها ؛ مجتهدة في طلبها للماء ؛ ولم يكتف الشاعر بذلك بل سلّط عليها من يستخرج أقصى ما في طاقتها من سرعة ؛ فكانت صورة الصقر الذي ظهر في صورة التشبيه بسطوته وتوحشه ليزيد من فزع تلك القطة ؛ حرصاً على نفسها من ذلك الصقر المختضب منسره من كثرة ما وغل به في دماء الطير ؛ وانظر إلى وصف الشاعر لحركة ذلك الصقر بقوله : ( أهوى لها أمغرُ السّاقينِ مُختَضِعٌ ) ؛ وقد دلّ قوله : ( أهوى لها ) على ظهور صورة الحرص والتعمد في فعل الصقر حيال القطة ؛ ثمّ يجعل فرصتها في النجاة أصعب ؛ وحرصها على الحياة أقوى ؛ وقد تحقق ذلك الحرص في أقوى صورة من خلال قول النابغة :

حَتَّى إِذَا قَبِضَتْ أَظْفَارُهُ زَغَبًا      مِنْ الدُّنَابِي لَهَا أَوْ كَادَ يَقْتَرِبُ

نَحَتْ بِضَرْبٍ كَرَجَعِ الْعَيْنِ أَبْطُوهُ      تَعْلُو بِجَوْجُجِهَا طَوْرًا وَتَنْقَلِبُ

وانظر كيف دلّ البيت الأول على مقدار ما شعرت به القطة من فزع ؛ عبرت عنه صورة الصقر الذي كاد أن يلتقطها بمخالبه ؛ وتأمل الفعل ( كاد ) ؛ وقد أفاد " شدة قرب الفعل من الوقوع ، وعلى أنّه قد شارف الوجود " <sup>(٢)</sup> ؛ وقد جاءت أداة العطف ( أو ) في قوله : ( أَوْ كَادَ يَقْتَرِبُ ) بمعنى واو العطف ؛ وانظر إلى تشبيه الشاعر لانتحاء القطة عن الصقر في

(١) الكرب : الحبل الذي يشدُّ على الدلو بعد المنين ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المنين بقي الكرب ( اللسان - كرب ) .

(٢) دلائل الإعجاز - ص ٢٧٥



أبطأ حالاته بَرَجِعِ الْعَيْنِ ؛ ثَمَّا يَظْهَرُ مَبْلَغُ سُرْعَتِهَا الَّتِي أَوْصَلَهَا إِلَيْهِ حِرْصَهَا عَلَى الْحَيَاةِ وَقَدْ خَالَطَ ذَلِكَ الْحِرْصَ إِحْسَاسٌ بِالْبَعْثِ بِالنَّخْوِ ؛ عَبَّرَتْ عَنْهُ صُورَةُ الْحَرَكَةِ فِي قَوْلِ النَّابِغَةِ : ( تَعْلُو بِجَوْجُئِهَا طَوْرًا وَتَنْقَلِبُ ) ؛ وَهِيَ تَدْعُو فِرَاحَهَا فِي لِحْظَةِ أَحْاطِ فِيهَا الْمَوْتَ بِهَا إِحْاطَةَ السَّوَارِ بِالْمَعْصَمِ ؛ وَقَدْ كُرِّرَ قَوْلُهُ : ( تَدْعُو الْقَطَا ) وَكَأَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَجِدْ لَهُ بَدَأًا مِنَ الْوَقُوفِ أَمَامَ مَا اتَّصَفَ بِهِ ذَلِكَ الطَّائِرُ مِنْ صُورَةِ تَبَعْتِ مَعْنَى الْحَيْنِ وَالضَّعْفِ وَالنَّطْرِبِ فِي صَوْتِهِ مَعَ مَا أَظْهَرَتْ مِنْ سُرْعَةِ حِرْصًا عَلَى حَيَاتِهَا ؛ وَقَدْ وَقَفَ الشَّاعِرُ فِي ثَلَاثَةِ آيَاتٍ مِنَ التَّشْبِيهِ يَنْظُرُ إِلَى الْقَطَاةِ دُونَهَا شَيْءٍ آخَرَ مَلَامَسًا مَعَانِي الْفِطْرَةِ بِنَقَاتِهَا فِيهَا ؛ وَتَأْمَلُ ذَلِكَ فِي قَوْلِهِ :

تَدْعُو الْقَطَا بِقَصِيرِ الْخَطْمِ لَيْسَ لَهُ أَمَامَ مَنْخَرِهَا رِيشٌ وَلَا زَغَبٌ  
حَذَاءُ مُدْبِرَةً سَكَاءً مُقْبِلَةً لِلْمَاءِ فِي النَّحْرِ مِنْهَا نُوْطَةٌ عَجَبٌ  
تَدْعُو الْقَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ يَا صِدْقَهَا حِينَ تَلْقَاهَا فَتَنْتَسِبُ

وَانظُرْ إِلَى التَّرْصِيعِ فِي قَوْلِهِ : ( حَذَاءُ مُدْبِرَةً سَكَاءً مُقْبِلَةً ) ؛ وَإِلَى التَّنَاسُبِ الْحَاصِلِ بَيْنَ قَوْلِهِ : ( حَذَاءُ ) وَ ( مُدْبِرَةً ) حَيْثُ أَنَّ قِصَرَ ذَنْبِ الْقَطَاةِ يَكُونُ أَكْثَرَ وَضُوحًا لِحْظَةِ إِدْبَارِهَا ؛ وَكَذَلِكَ الْحَالُ فِي قَوْلِهِ : ( سَكَاءً مُقْبِلَةً ) ؛ وَانظُرْ إِلَى قَوْلِهِ : ( تَدْعُو الْقَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ ... ) ؛ فَقَدْ أَشَارَ إِلَى مَا عُرِفَ عَنِ الْقَطَاةِ عِنْدَمَا تَصِيحُ فَتَقَطِّعُ صَوْتَهَا قَطَا قَطَا ؛ وَكَأَنَّهَا تَدْعُو الْقَطَا بِصَوْتِهَا أَوْ تَنْتَسِبُ إِلَيْهِ ؛ وَلِذَا ضُرِبَ بِهَا الْمَثَلُ فِي مِطَابَقَةِ صَوْتِهَا لِاسْمِهَا ؛ فَقَالُوا : ( إِنَّهُ لِأَصْدَقَ مِنْ قَطَا )<sup>(١)</sup> ؛ وَهَذَا هُوَ مَقْصُودُ الشَّاعِرِ مِنْ قَوْلِهِ : ( يَا صِدْقَهَا حِينَ تَلْقَاهَا فَتَنْتَسِبُ ) ؛ وَقَدْ ضَمَّنَ النَّابِغَةُ بَيْتَهُ ذَلِكَ فَنَّا مِنْ فَنُونِ الْبَدِيعِ ؛ وَهُوَ الْإِرْصَادُ أَوْ التَّسْهِيمُ ؛ وَهُوَ : أَنْ يُجْعَلَ قَبْلَ الْعَجْزِ مِنَ الْفِقْرَةِ أَوْ الْبَيْتِ مَا يَدُلُّ عَلَى الْعَجْزِ إِذَا عُرِفَ الرَّوْيُ<sup>(٢)</sup> ؛ وَقَدْ لَوَّحَ قَوْلُهُ : ( وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ ) وَمَا تَلَاهَ بِمَا سَوْفَ يَخْتَمُ بِهِ الشَّاعِرُ عَجْزَ الْبَيْتِ ؛ فَكَانَتْ كَلِمَةُ ( فَتَنْتَسِبُ ) ؛ وَمِنْ الْإِرْصَادِ قَوْلُهُ ﷻ : ﴿ وَمَا كَانَ اللَّهُ

لِيُظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾<sup>(٣)</sup> ؛ وَمِنْهُ قَوْلُ زَهْرٍ<sup>(٤)</sup> :

(١) اللسان - قطا

(٢) الإيضاح - ص ٣٥٩

(٣) سورة النكبات - ٤٠

(٤) شعر زهير بن أبي سلمى - رواية الأعمى الشنمري - ص ٢٥

سَمَتْ تَكْلِيفَ الحِياةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ

وقد استكمل الشاعر صورة التشبيه بإلقاء الضوء على صورة القطة ؛ وهي تسقي صغيرها ؛ وكأنَّ الشاعر بذكر صغير القطة أراد التذكير بالسبب الذي خرجت من أجله تلك القطة فواجهت المخاطر ؛ وفي ذلك ما يعود بنا إلى ما سبقت الإشارة إليه من معنى الحنين والتطريب ؛ فحفاظ القطة على حياتها ليس لذاقها فحسب ؛ ولكن لصغيرها الذي مكث ينتظر منها ما يبيل به حوصلته من الماء ؛ وتأمل ذلك في قوله :

تَسْقِي أَزْيَغَبَ تُرْوِيهِ مُجَاغَتْهَا وَذَاكَ مِنْ ظِمْمِهَا فِي ظِمْمِهِ شُرْبُ

مُنْهَرَتِ الشَّدَقِ لَمْ تَنْبِتْ قَوَادِمُهُ فِي جَانِبِ الْعَيْنِ مِنْ تَسْيِيدِهِ زَبَبُ

ونستطيع القول — على أي حال — بأنَّ صورة التشبيه عند النابغة قد وردت مقصودة لذاقها ؛ وهذا ليس بغريب ؛ فقد أفرغ الشاعر القصيدة للوصف ؛ والتشبيه أحد أقوى وسائل الوصف ؛ وقد يكون التشبيه مقصوداً لذاته ؛ دون أي غرض آخر ؛ وقد أشار قدامة بن جعفر إلى أنَّ العرب قد تطلب التشبيه كغرض<sup>(١)</sup> مستقلٍ من أغراض الشعر .



(١) انظر نقد الشعر — ص ١٠٨

## موازنات ودقائق

### بين صورتني التشبيه

برغم أن الشاعرين قد دخلا إلى التشبيه من خلال حكاية القطاة والصقر ؛ إلا أننا لاحظنا اختلافاً بيننا بينهما في غرض التشبيه ؛ وطريقة تناوله ؛ فزهير أدرج صورة التشبيه لا لغرض بيان سرعة فرسه فحسب ؛ ولكن للاستفادة أيضاً من حكاية القطاة والصقر بما اشتملت عليه من صورة للصراع ؛ وما أفادته بعض الدقائق الصغيرة فيها من معانٍ كانت وثيقة الصلة بموضوع القصيدة الممثل فيما حصل من الحارث بن ورقاء من غزو لبني غطفان ؛ وما ترتب على ذلك من نقض للحلف القائم ... ؛ وقد ذكرت في معرض تحليلي لتشبيه زهير أن حكاية القطاة والصقر قد أدت — إلى جانب الغرض الظاهر منها في التشبيه — دور الرسالة أو العظة الموجهة للقبيلتين لحقن الدماء ، وتقوية الحلف القائم بينهما ، وتبهيها من مغبة الانجرار وراء الفتن التي قد يكون لها القدرح الأعلى في تدمير القبيلتين ؛ أما النابغة فقد كان جلّ همّه منحصرًا في الوصف ، وإقامة التشبيه كغرض يقصده دون النظر إلى أي غرضٍ آخر ؛ فإذا تركت هذا الفارق بين الشاعرين وجدت فوارق أخرى تتجلى في طريقة تناول كل منها لصورة الحكاية وتطويعها لما أراد ؛ فزهيرٌ مثلاً يحرص على التفصيل في صورته بدرجة لم نلاحظ لها مثيلاً عند النابغة ، وقد استفاد زهير من ذلك التفصيل في خلق علاقة بينة بين التشبيه بعناصره الدقيقة وموضوع القصيدة الرئيس ؛ ومن الفوارق الدقيقة بين الشاعرين والتي قد لا تُلقَى النظرة المتسرعة لها بالأ ؛ اختيار زهير لقطاته جونية ، وهذا نادرٌ غريب لم أجده إلا في تشبيه زهير ؛ بينما آثرها النابغة كدرية ؛ فأما زهير فقد كان له في صورة القطاة الجونية إفادة واضحة في صورة التشبيه ؛ بل وموضوع القصيدة عموماً ؛ والسبب في ذلك يكمن في تشبيه قطاته بحصاة القسم ؛ فلو أنّها كانت كدرية لما كان من اللائق تشبيهها بحصاة القسم ؛ ذلك أن حصاة القسم بما تتصف به من استدارة واجتماع تناسب في صورتها جسم الجونية لا الكدرية من القطا ؛ لما عرف من صفة القطاة الجونية في استدارة جسمها واندماجه ؛ وهذا مالا يوجد في الكدري من القطا بحال ؛ فضلاً عما في ذلك من مناسبة لفرسه التي وصفت بضخامة الوسط والورك ، أما النابغة فقد أرد أن يستفيد من الحفة التي يتصف بها الكدري من القطا فيعكس من خلالها صورة لحفة فرسه وبالتالي سرعتها ؛ ومن الفوارق بين

الصورتين ما يظهر في اختلاف كل منهما في إفاء حكايته بطريقة مغايرة للآخر تماماً ؛ فزهير جعل من وصول القطاة إلى ذلك الورد المكمل بأصول النبت نهاية مطلوبة لما سبق ذكره من أسباب ؛ بينما آثر النابغة إفاء صورة التشبيه والقصيدة كذلك عند صورة القطاة وهي جلدة في طيراتها بأقصى ما تملك من قوة ؛ مع دمج تلك الصورة بالإشارة إلى تطريبها ؛ وذكر صغيرها الذي ينتظرها ؛ مما يجعلها أسرع من قطة زهير ، وكأنَّ النابغة عندما شبه فرسه بالكدرية تعمد إبقاء صورتها في ذهن سامعه وهي جادة في طيراتها بصورة متصلة تنعكس على صورة فرسه ؛ ثمَّ إنَّك واجد بين الصورتين فوارق دقيقة في طريقة تناول وتنوع أساليب البيان وتباينها بين الشاعرين ؛ وقد اتضح بعض ذلك من خلال التحليل .

ولقد جرى العرف بين شعراء الجاهلية على إيقاع صورة حكاية القطاة والصقور في صورة المشبه به للفرس خاصة ؛ إلاَّ أنه قد وجد من صور التشبيه القائمة على الحكاية ما شذَّ عن ذلك العرف المتبع ؛ حيث قدم لنا كعب بن زهير صورةً من صور التشبيه القائم على حكاية القطاة والصقور مقترنة بصورة الناقة كمشبه بدلاً من الفرس ؛ وذلك حيث يقول (١) :

تَنْجُو نَجَاءَ قَطَاةِ الْجَوِّ أَفْرَعَهَا      بِيذِي الْعِضَاهِ أَحَسَّتْ بَازِيًا طَرَقَا (٢)  
 شَهْمٌ يَكْبُ الْقَطَا الْكُدْرِيَّ مُخْتَضِبُ الْأَطْفَارِ حُرٌّ تَرَى فِي عَيْنِهِ زَرَقًا (٣)  
 بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةً جَمَّ أَهَاضِبَهَا      وَبَاتَ يَنْفُضُ عَنْهُ الطَّلَّ وَاللَّثَقَا (٤)  
 حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَتْ ظَلْمَاءُ لَيْلَتِهِ      وَانْجَابَ عَنْهُ بِيَاضُ الصُّبْحِ فَاثْلَقَا  
 غَدَا عَلَى قَدَرٍ يَهْوِي فَفَاجَأَهَا      فَاثْقَضَ وَهُوَ بَوْشَكِ الصَّيْدِ قَدْ وَثَقَا  
 لَا شَيْءَ أَجْوَدَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ      نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَإِنْ لَحِقَا  
 نَفَرَهَا عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ فَلْتَجْعَتُ      بِيَطْنِ لَيْنَةِ مَاءٍ لَمْ يَكُنْ رِنَقَا (٥)

(١) شرح ديوان كعب بن زهير — ص ٢٣٧

(٢) بازي : ضرب من الصقور . طرقا : أي ريشه متراكب بعضه فوق بعض ومنه قول الشاعر في ( اللسان — طرقت ) .

(٣) شهْم : الشَّهْم : الذكي الفؤاد المتوقد الجلد . الكُدْرِي : نوع من القطا . زَرَق : صفاء وحدة نظر ( المصدر السابق — شهْم — كدر — زرق ) . يَكْبُ : يطلب ( الأساس — كيب ) .

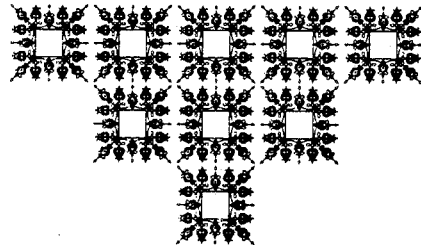
(٤) جَمَّ أَهَاضِبَهَا : دائم مطرها . اللَّثَقَا : اللبل ( اللسان — هضب — لثق ) .

(٥) حِيَاض : جمع حوض وهو المكان الذي يحيط بالماء ويجمعه . انْتَجَعَت : احتمت . رِنَقَا : كُدْر ( المصدر السابق — حوض — نجع — رنق ) . لَيْنَةٌ : موضع في بلاد نجد عن يسار المصعد بجذاء الهُرِّ ؛ قال السكوني : لينة هو المرل الرابع لقاصد مكة من واسط وهي كثيرة الركي والقلب ، ماؤها طيب ( معجم البلدان — ج ٥ — ص ٣٤ ) .

ولعلّ الشاعر تعمّد ذلك تناسبًا مع موضوع قصيدته التي دارت في مجملها حول النسيب ؛  
 وصورة التّاقة والحال كذلك أولى من الفرس لما توحى به من معاني الحنين والشوق إلى  
 الأحباب الطاعنين ؛ ولقد أكد هذا ما أتبع به الشاعر التشبيه من عودة مباشرة لموضوع  
 القصيدة بُعيد الفراغ من صورة التشبيه ؛ وذلك حيث يقول :

يا لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ الطَّيْرُ تُخْبِرُنِي      أمِثْلَ عِشْقِي يَلَاقِي كُلُّهُ مِنْ عَشِيقًا

وكأنه تعمّد ذكر التّاقة وتشبيهها بالقطاة لكونه يبحث عن ناقة قادرة على الوصول به إلى  
 أحبّته في أقرب وقتٍ ممكنٍ ولذلك لجأ إلى صورة القطاة التي تمثل السرعة في أقصى درجاتها ؛  
 مع ما تعكسه صورتها من معاني الحين والتطريب والألفة ؛ وكلّ هذه المعاني متناسبة مع صورة  
 التّاقة ؛ وموضوع القصيدة أيضًا .



## المبحث الثاني

### الحكاية في تشبيهات العقاب وطريقتها

إذا كانت التشبيهات المتصلة بحكاية الصقر والقطاة قد اتسمت بندرة بينة — شأنها في ذلك شأن التشبيهات المنعقدة على حكاية الطير عموماً — فإن التشبيهات المنعقدة على حكاية العقاب وطريقتها قد اتسمت بما يشبه الانعدام فلا نكاد نحصل في الشعر الجاهلي إلا على القليل منها ، ثم إننا لا نجد داخل ذلك القليل إلا أقله مما انعقد على تشبيهات الحكاية .

وقد ارتبطت صورة العقاب في عقلية الإنسان الجاهلي بمساحة مميّزة نظر من خلالها إلى العقاب كأقوى طيور السماء وأعزها ؛ فهي سيدة الطيور<sup>(١)</sup>؛ التي تفرض سطوتها على باقي الجوارح ؛ قال الجاحظ : " إذا جامع صاحب الصقر وصاحب الشاهين وصاحب البازي صاحب العقاب لم يرسلوا أطيّارهم خوفاً من العقاب ، وهي طويلة العمر ، وهي لا تحمل على نفسها في الكسب وهي إن شاءت كانت فوق كلّ شيء ، وإن شاءت كانت بقرب كلّ شيء ، وتتغذى بالعراق وتتعضى باليمن ، وريشها الذي عليها هو فروها في الشتاء ، وخيشها في الصيف ؛ وهي أبصر خلق الله "<sup>(٢)</sup>؛ وهي لذلك " لا تعاني الصيد إلا في القُرط ، ولكنها تسلب كلّ صيود صيده "<sup>(٣)</sup>؛ ولقد استمرت نظرتهم تلك إلى العقاب حتى فيما بعد العصر الجاهلي ؛ وقد ظهر إعجابهم بهذا المخلوق السماوي في غير مظهر من مظاهر معتقداتهم وآدابهم ؛ حتى إنهم شبهوا أنفسهم به داخل نطاق الحكاية ؛ ومن الأمثلة على ذلك قول أبي خراش<sup>(٤)</sup> وقد شبه نفسه بالعقاب<sup>(٥)</sup>:

(١) حياة الحيوان للدميري — ج ٢ — ص ٣٧

(٢) الحيوان للجاحظ — ج ٧ — ص ٣٧

(٣) المصدر السابق — ج ٧ — ص ٣٧

(٤) هو خويلد بن مرة ، من بني هذيل ، من مضر ، شاعر مخضرم ، وفارس فاتك مشهور ، اشتهر بالعدو ، فكان يسبق الخيل ، أسلم وهو شيخ كبير ، وعاش إلى زمن عمر رضي الله عنه وله معه أخبار ، فمشته أفعى فقتل في العام الخامس عشر للهجرة . الأعلام —

ج ٢ — ٣٢٥ . الأغاني — ج ٢١ — ص ٣٨ — ٤٨

(٥) شرح أشعار الهذليين — ج ٣ — ص ١٢٠٥

كَأَنِّي إِذْ عَدَوْتُ ضَمَنْتُ بَزْيٍ      مِنْ الْعُقْبَانِ خَائِتَةً طَلُوبًا (١)  
جَرِيمَةً نَاهِضٍ فِي رَأْسِ نَيْقٍ      تَرَى لِعِظَامِ مَا جَمَعَتْ صَلِيبًا (٢)  
رَأَتْ قَنْصًا عَلَى فَوْتٍ فَضَمَّتْ      إِلَى حَيْزُومِهَا رِيشًا رَطِيبًا (٣)  
فَلَأَقْتَهُ بِلِقَعَةٍ بَرَّازٍ      فَصَادَمَ بَيْنَ عَيْنَيْهَا الْجُبُوبًا (٤)

بل إننا وجدنا الشاعر جاهلي يستخلص العبرة من مجريات حياة ذلك الطائر في مصائبه ونكباته كما هو الحال عند صخر الغي<sup>(٥)</sup> الذي ضمّن قصيدة نظمها في رثاء أخيه أبي عمرو

حكاية عُقاب فقدت حياتها طلبًا لصيد تطعم به فرخيها الجائعين ، وذلك حيث يقول (٦) :

وَلِلَّهِ فَتَخَاءُ الْجَنَاحِينَ لِقْوَةٌ      تُوسِدُ فَرَخَيْهَا لِحُومِ الْأَرَانِبِ (٧)  
كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ فِي جَوْفٍ وَكِرْهًا      نَوَى الْقَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَلْدَبِ (٨)  
فَخَائِتٌ غَزَالًا جَائِمًا بَصُرَتْ بِهِ      لَدَى سَلَمَاتٍ عِنْدَ أَدْمَاءِ سَارِبِ (٩)  
فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَا      فَخَرَّتْ عَلَى الرَّجْلَيْنِ أَخِيْبَ خَائِبِ (١٠)  
بِمِثْلَفَةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ جَنَاحَهَا      إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ مِخْرَاقُ لَاعِبِ (١١)  
وَقَدْ تُرِكَ الْفَرَخَانِ فِي جَوْفٍ وَكِرْهًا      بِيَلْدَةٍ لَا مَوْلَى وَلَا عِنْدَ كَاسِبِ  
فُرَيْخَانِ يَنْضَاعَانِ فِي الْفَجْرِ كَلَّمَا      أَحْسَا دَوِيَّ الرِّيحِ أَوْ صَوْتِ نَاعِبِ  
فَذَلِكَ مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَنَّهُ      لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَيْثُ وَطَالِبِ

(١) خَائِتَةٌ : من اختبأ اختبأ : أي ختلة ؛ أو اختطفه ( اللسان — ختا ) .

(٢) جَرِيمَةٌ : كاسية لفرخها . نَيْقٍ : الثيق : حرف من حروف الجبل ؛ وقيل الطويل منها ( اللسان — جرم — نيق ) .

(٣) حَيْزُومِهَا : صدرها ( اللسان — حزم ) .

(٤) بِلِقَعَةٍ : أرض قفر لا شيء بها . بَرَّازٍ : المكان الفضاء من الأرض البعيدة الواسعة . الْجُبُوبِ : الجيوب : وجه الأرض الغليظة من الصخر والطين ( اللسان — بلقع — برز — جيب ) .

(٥) هو صخر بن عبدالله الخثمي ، من بني هذيل ، شاعر جاهلي ، قال الأصفهاني : لقب بصخر الغي لخلاعه ، وشدة بأسه وكثرة شره ، قتل في غارة أغارها على بني المصطلق من خزاعة . الأعلام — ج ٣ — ص ٢٠١ . الأغاني — ج ٢٢ — ص ٣٤٤ — ٣٥٠

(٦) شرح أشعار الهذليين — ج ١ — ص ٢٥٠

(٧) فَتَخَاءُ : لينة الجناح . لِقْوَةٌ : العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف ( اللسان — فتح — لقا ) .

(٨) نَوَى الْقَسْبِ : أصلب نوى التمر ( اللسان — قسب ) .

(٩) خَائِتٌ : خطفت . سَلَمَاتٍ : نوع من شجر العضاء . سَارِبِ : متوجهة للمرعى ( اللسان — فخت — سلم — سرب ) .

(١٠) رَيْدٍ : الرئيد : حرف من حروف الجبل ( اللسان — ريد ) .

(١١) مِخْرَاقُ : المنذيل أو نحوه يُلَوَّى أو يُلْفُ قِيضِرْبٍ ويُفْرَعُ به وهو مما يلعب به الصبيان ( اللسان — خرق ) .

ولقد اتفقت التشبيهات القائمة على حكاية العقاب وطريدته ، على وضع الفرس في صورة المشبه مقابل صورة العقاب وحكايتها مع طريدتها ؛ لإظهار قوة الفرس وسرعتها التي انعكست من خلال صورة العقاب بما عرفت به من سرعة فائقة ، وقد انقسمت التشبيهات المنعقدة على حكاية العقاب وطريدته إلى قسمين رئيسيين ، لابس الأول منهما الاجتزاء الذي أخرج من حيز الحكاية إلى حيز الوصف ، ومن ذلك قول امرئ القيس في وصف فرسه<sup>(١)</sup> :

كأنها لقوة طلُوب كأن خرطومها منشال<sup>(٢)</sup>

تُطعمُ فرخًا ساغبا أضرب به الجوع والإخثال<sup>(٣)</sup>

قلوب خزان ذي أورال قوتًا كما يرزق العيال<sup>(٤)</sup>

وكذلك معقر بن حمار البارقي<sup>(٥)</sup> في قوله<sup>(٦)</sup> :

وكُلُّ طُمُوحٍ فِي الجِرَاءِ كَأَنَّهَا إِذَا اغْتَمَسَتْ فِي المَاءِ فَتَخَاءُ كَاسِرٌ<sup>(٧)</sup>

لَهَا نَاهِضٌ فِي المَهْدِ قَدْ مَهَّدَتْ لَهُ كَمَا مَهَّدَتْ لِلْبَعْلِ حَسَنَاءُ عَاقِرٌ<sup>(٨)</sup>

أما القسم الثاني من تشبيهات حكاية العقاب فقد تمثلت في قصائد ثلاث ؛ كانت أولها لامرئ القيس ، وثانيها لعبيد بن الأبرص<sup>(٩)</sup> ، وثالثها لدريد بن الصِّمَّة ؛ وسيقدم المبحث صورتين منها للدراسة والتحليل ؛ وإجراء المقابلة ؛ وبيان أسلوب بناء صورة التشبيه وقيمتها فيها من حيث البناء البلاغي ؛ وما ورد فيها من تشبيهات صغيرة داخل نطاق التشبيه الكبير .



(١) ديوان امرئ القيس — ص ١٩٢

(٢) لقوة : العقاب الحليفة السريعة الاختطاف ؛ قال أبو عبيد : تمت العقاب لقوة لسعة أشداقها ، وجمعها لقاء وألقاء . منشال :

المنشال : حديدة في رأسها عَقَاقَةٌ يُنْشَلُ بِهَا اللحم من القدر ( اللسان — لقا — نشل ) .

(٣) ساغبا : جائعا . الإخثال : سوء التغذية ( المصدر السابق — سغب — حتل ) .

(٤) خزان : جمع خرز وهو ولد الأرنب ( المصدر السابق — خرز ) .

(٥) هو معقر بن أوس بن حمار بن الحارث البارقي شاعر يماني من فرسان قومه في الجاهلية ، شهد يوم جيلة قبل الإسلام بتسع وخمسين سنة وله شعر فيه ، توفي لنحو خمس وأربعين قبل الهجرة . خزانة الأدب للبغدادي — ج ٥ — ص ١٧ . معجم الشعراء — لأبي

عبيد الله محمد المرزباني — صححه وعلق عليه / د . ف . كرنكو — دار الجليل — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩١م — ص ١٤

(٦) منتهى الطلب — ج ٨ — ص ٢٦٢

(٧) فتخاء : لينة الجناح ( اللسان — فتح ) .

(٨) وقد استشهد الجاحظ في كتابه الحيوان بمذنبين البيتين على برّ العقبان بصغارها . ج ٧ — ص ٣٧

(٩) ولقد استبعدت صورة عبيد بن الأبرص من دائرة التحليل ؛ لما دار حولها من شكوك في نسبتها وترتيب أبياتها .



الصورة الأولى

قال امرؤ القيس<sup>(١)</sup>: ( من البسيط )

كَأَنَّهَا حِينَ فَاضَ الْمَاءُ وَاحْتَفَلَتْ      صَقَعَاءُ لَاحَ لَهَا بِالسَّرْحَةِ الذَّيْبُ<sup>(٢)</sup>  
فَأَبْصَرَتْ شَخْصَهُ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ      وَدُونَ مَوْقِعِهَا مِنْهُ شَنَاخِيبُ<sup>(٣)</sup>  
صَبَّتْ عَلَيْهِ وَمَا تَنْصَبُ مِنْ أَمَمٍ      إِنَّ الشَّقَاءَ عَلَى الْأَشْقَيْنِ مَصْبُوبُ<sup>(٤)</sup>  
كَالذَّلُو بَتَّتْ غَرَاهَا وَهِيَ مُثْقَلَةٌ      وَخَائَهَا وَذَمَّ مِنْهَا وَتَكْرِيْبُ<sup>(٥)</sup>  
وَيُلْمَهَا مِنْ هَوَاءِ الْجَوِّ طَالِبَةٌ      وَلَا كَهَذَا الَّذِي فِي الْأَرْضِ مَطْلُوبُ  
كَالْبُرْقِ وَالرَّيْحِ شَدًّا مِنْهُمَا عَجَبًا      مَا فِي اجْتِهَادٍ عَنِ الْإِسْرَاعِ تَغْيِيبُ  
فَأَدْرَكَتُهُ فَنَالَتْهُ مَخَالِبُهَا      فَأَسْلَ مِنْ تَحْتِهَا وَالذَّفُّ مَنْقُوبُ<sup>(٦)</sup>  
يُلُوذُ بِالصَّخْرِ مِنْهَا بَعْدَ مَا فَتَرَتْ      مِنْهَا وَمِنْهُ عَلَى الْعُقْبِ الشَّايِبُ<sup>(٧)</sup>

(١) ديوان امرئ القيس — ص ٢٢٦. وهي من القصائد المشكوك في نسبتها إلى امرئ القيس فقد ذكرها محقق الديوان في قسم الزيادات تحت مسمى ( زيادات نسخة الطوسي من الصحيح القديم المنحول ، ذاكراً في بدايتها أنها ما نسب إلى إبراهيم بن بشر الأنصاري ، ولقد ذكره الجاحظ كذلك بزيادة بيت فيها واختلاف في رواية بعض كلماتها مقدماً لها بقوله ( وقال امرؤ القيس — إن كان قاله — ) . الحيوان للجاحظ — ج ٦ — ص ٣٣٩

(٢) احْتَفَلَتْ : بمعنى اجتهدت . صَقَعَاءُ : أي عقاب في رأسها يياض . السَّرْحَةُ : هو من السرح وهو شجر كبار عظام طينوال لا يُرعى وإنما يستظل فيه ( اللسان — حفل — صقع — سرح ) .

(٣) ولقد زاد الجاحظ بعد هذا البيت : ( الحيوان — ج ٦ — ص ٣٣٩ )

فَأَقْبَلَتْ نَحْوَهُ فِي الْجَوِّ كَاسِرَةً      يَجْنَهَا مِنْ هَوِيِّ اللَّوْحِ تَصْوِيبُ

مَرْقَبَةٌ : أي موضع مشرف ، يرتفع عليه الرقيب ، وما أوقفت عليه من علم أو راية لتنظر من بعد فهو مرقبة . شَنَاخِيبُ : الشناخيب : أعالي الجبال ورؤسه ( اللسان — رقب — شخب ) .

(٤) أَمَمٌ : قرب ( المصدر السابق — أمم ) .

(٥) وَذَمَّ : الوذم جمع وذمة وهي سير بين آذان الدلو وعراقيها تُشدُّ بها ؛ وقيل هو السير الذي تُشدُّ به العراقي في العرى . تَكْرِيْبُ : من الكرب وهو حبل يشدُّ على الدلو بعد المين ؛ وهو الحبل الأول ؛ فإذا انقطع المين بقي الكرب ( المصدر السابق — وذم — كرب ) .

(٦) الذَّفُّ : الجنب ( المصدر السابق — دقف ) .

(٧) الْعُقْبُ : الجري يجيء بعد الجري الأول ؛ تقول : لهذا الفرس عقبٌ حسن ؛ وفسر ذو عقب ، وعقب أي له جري بعد جري . الشَّايِبُ : المطر النازل على دفعات ( المصدر السابق — شاب ) .

ثُمَّ اسْتَغَاثَ بِدَخْلِ وَهِيَ تَعْفِرُهُ<sup>(١)</sup>      وَبِاللِّسَانِ وَبِالشَّدَقَيْنِ تَثْرِبُ<sup>(١)</sup>  
 مَا أَخْطَأَتْهُ الْمَنِيَا قَيْسَ أُنْمَلَةٍ      وَلَا تَحَرَّرَ إِلَّا وَهَوَ مَكْرُوبُ  
 فَظَلَّ مُنْجِحِرًا مِنْهَا يُرَاقِبُهَا      وَيَرْقُبُ الْعَيْشَ إِنَّ الْعَيْشَ مَحْجُوبُ



(١) تَعْفِرُهُ : تضره بالتراب ( اللسان — عفر ) .

أفرغت القصيدة بكامل أبياتها لغرض وصف الخيل عموماً وفرس الشاعر على وجه الخصوص دوغماً غرض آخر ؛ وقد وصف الشاعر فرسه قبيل الشروع في التشبيه بقوله :

الْخَيْرُ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَمَا غَرَبَتْ      مُطَلَّبٌ بِنَوَاصِي الْخَيْلِ مَعْصُوبٌ  
قَدْ أَشْهَدُ الْغَارَةَ الشَّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي      جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحِينِ سُرْحُوبٌ<sup>(١)</sup>  
كَأَنَّ هَادِيَهَا إِذْ قَامَ مُلْجَمُهَا      قَعُوْ عَلَى بَكْرَةٍ زوراءَ مَنْصُوبٌ<sup>(٢)</sup>  
إِذَا تَبَصَّرَهَا الرَّاءُونَ مُقْبِلَةً      لَاحَتْ لَهُمْ غُرَّةٌ مِنْهَا وَتَجْيِيبٌ<sup>(٣)</sup>  
رَقَاقُهَا ضَرِمٌ ، وَجَرِيَّتُهَا خَدِيمٌ      وَلَحْمُهَا زِيمٌ وَالْبَطْنُ مَقْبُوبٌ<sup>(٤)</sup>  
وَالْعَيْنُ قَادِحَةٌ وَالْيَدُ سَابِحَةٌ      وَالرَّجْلُ طَامِحَةٌ وَاللَّوْنُ غَرِيبٌ<sup>(٥)</sup>  
وَالْمَاءُ مِنْهُمْ وَالشَّدُّ مِنْ حَدِيرٍ      وَالْقَصْبُ مُضْطَمِرٌ وَالْمَتْنُ مَلْحُوبٌ<sup>(٦)</sup>

وقد دلت مجمل صفات الشاعر لفرسه على النجابة ؛ والقدرة على الصمود داخل معمعة الحرب وقت اشتدادها ؛ كما دلت الأبيات السابقة للتشبيه على قدر من التأق والعناية في وصف الشاعر لفرسه كما يدل على مقدار الفرس في نفس صاحبها ؛ وقد أكد ذلك من خلال تشبيهه لفرسه بطائر العقاب إمعاناً في إظهار مبلغ سرعتها وقوتها .

وقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال أداة التشبيه ( كأن ) ؛ وفي ذلك دلالة على مبلغ القصد في التشبيه وقوة المشابهة ؛ فكأن فرس الشاعر بما اتصفت به من قوة وسرعة وقدرة على المخاطلة قد ماثلت في صورتها صورة العقاب إلى الدرجة التي صح لنا معها أن ننظر إليها كطائر من جنس العقبان بدلاً من أن تكون من بنات جنسها من الخيل ، وقد نظر الشاعر في أول ولوجه في التشبيه إلى صورة الفرس وقد بلغت سرعتها حد رشح العرق لكثرة جريتها ؛ فشبها بعقاب ( صَقَعَاءُ لَاحَ لَهَا بِالسَّرْحَةِ الذَّيْبُ ) ؛ وقد همت لتناله بأقصى ما تملك من

(١) شَعْوَاءُ : فاشية متفرقة . سُرْحُوبٌ : طويلة على وجه الأرض ( اللسان — شعو — سرحب ) .

(٢) هَادِيَهَا : عنقها . قَعُو : القعو : ما تدور فيه البكرة . زوراء : منحرفة على غير استواء ( المصدر السابق — هدى — زور ) .

(٣) تَجْيِيبٌ : ارتفاع البياض إلى ركية يد الفرس وخرقوب الرجل ، أو ركيبي اليدين وخرقوبي الرجلين ( المصدر السابق — جب ) .

(٤) رَقَاقُهَا : الرقاق : الأرض المنبسطة السهلة المستوية . ضَرِمٌ : شديد العدو . خَدِيمٌ : سريع القطع في السير . زِيمٌ : أي أن لحمها متعضل متفرق ليس مجتمعاً في مكان واحد فَيَبُذُنُ . مَقْبُوبٌ : ضامر ( المصدر السابق — رق — ضم — قيب ) .

(٥) غَرِيبٌ : شديد السواد ( المصدر السابق — غرب ) .

(٦) الْقَصْبُ : الأمعاء . مُضْطَمِرٌ : ضامر . مَلْحُوبٌ : قليل اللحم ( المصدر السابق — قصب — ضم — حب ) .

سرعة ؛ وانظر إلى قوله : ( حينَ فَاضَ الماءُ ) وقد جاء كالقيد في صورة المشبه ؛ وكأنَّ الشبه لا يقع بين طرفي التشبيه إلاَّ حينَ تصل الفرس إلى ذلك القدر من الجري ؛ وانظر إلى قوله : ( احْتَفَلْتُ ) ؛ وهو مأخوذٌ من قولهم : احتفل الضرع باللبن ؛ ويقال : ابلَّ حُفْلٌ وغنمَ حُفْلٌ وحوافل ؛ وقد استخدمت هنا بمعنى الاحتشاد والاجتهاد في الجري مجازاً<sup>(١)</sup> ؛ وانظر إلى تحديده لصفة العقاب بقوله : ( صَقَّاء ) ؛ وكأنَّه قصد من تلك الصفة الإشارة إلى جمال فرسه التي وصفها في الأبيات السابقة للتشبيه بصفة التجيب ؛ ولقد فضَّ الشاعر التشبيه في البيت الأول من صورته منتقلاً إلى سرد حكاية العقاب في مطاردها للذئب بقصد إظهار مبلغ سرعتها وقدرتها على المخاطلة ؛ مع قوة احتمالها ؛ ودقَّة فعلها ؛ وحدَّة نظرها ؛ وهذا أمر ينعكس بظله على صورة المشبه ؛ ولقد ربط الشاعر البيت الأول من التشبيه بالبيت الذي تلاه من خلال فاء التعقيب في قوله :

فَأَبْصَرْتُ شَخْصَةً مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ وَدُونَ مَوْقِعِهَا مِنْهُ شَنَاخِيبَ

ولقد دلَّ قول الشاعر على مقدار إبصار العقاب من بعد بقوة لا مثيل لها ؛ وقد أظهر قوله : ( مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ وَدُونَ مَوْقِعِهَا مِنْهُ شَنَاخِيبَ ) تلك الصفة ؛ وانظر إلى كلمة ( شَنَاخِيبَ ) وقد رسمت بحروفها — برغم ما اتصف به من غرابة — صورة لتلك الجبال الشامخة الارتفاع ؛ ففي صوت التون المفتوحة في الجزء الأول من كلمة ( شَنَا ) والألف بعدها صورة للارتفاع الشاهق للجبل وكأنَّ الكلمة ترينا صورة تلك المرتفعات من الأسفل ؛ وكلما امتد اللسان بالمد امتدت معه العين إلى أعالي تلك الجبال ؛ فإذا أكملت الكلمة ( خِيبَ ) وجدت في حرف الخاء المكسورة والياء من بعدها صورة لمقدار الهوة التي يلمحها الواقف فوق مرتفع منحدر ينظر منه إلى أسفله ؛ وكأنَّك الناطق لحرف الخاء والياء من بعدها ؛ وكلما امتد اللسان بالياء استدركت العين مقدار الانحدار تحت قدمي الناظر من فوق جبلٍ منيف ؛ فضلاً عما يوحى به صوت الشين والحاء من خشونة ووعورة تلائم شكل الجبل في ملمسه وتوئمه وهذا لا يستغرب في لغة رفع الله شأنها فاخترها وعاءً لكلمته ؛ ولغة لأهل جنَّته ، وعد إلى الأبيات وتأمل صورة انقضاض العقاب على الذئب من فوق تلك الجبال الشاهقة ؛ في قول الشاعر :

صَبَّتْ عَلَيْهِ وَمَا تَنْصَبُ مِنْ أَمَمٍ إِنَّ الشَّقَاءَ عَلَى الْأَشْقَيْنِ مَصْبُوبٌ

(١) الأساس — حفل

وانظر إلى كلمة ( صُبَّت ) وهي بمعنى سلطت<sup>(١)</sup>؛ وقد استعيرت في صورة الفعل الماضي المبني للمجهول ؛ لإفادة معنى الانقضاض الممزوج بالمباغنة القهرية ؛ وكأن العقاب قد أرسلت إلى الذئب من عالم غيب مجهول بصورة قهرية متعمدة دلّ عليها الجار والمجرور في قوله : ( صُبَّتْ عَلَيْهِ ) وقوّاه تكرر الكلمة عبر صيغة الفعل المضارع في قوله : ( تَنْصَبُ ) بغرض إفادة معنى التجدد والاستمرار للفعل ؛ ثمّ تأكيده لمعنى الكلمة من خلال صياغتها في قالب اسم المفعول في قوله : ( مَصْبُوبٌ ) ؛ وللكلمة ( صُبَّت ) إضافة إلى ما أفادت من معنى الانقضاض عطاء آخر يقوّي معنى البيت ؛ فقد وردت لفظة ( الصب ) في الذكر الحكيم بمعنى شدة العذاب في قوله ﷺ : ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾<sup>(٢)</sup> ؛ وكذلك في قوله ﷻ : ﴿ فَأَلَّذِينَ كَفَرُوا قُطِعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ ﴾<sup>(٣)</sup> ؛ وقد أشار الأستاذ سيد قطب رحمه الله إلى ما تفيدته كلمة ( صب ) في مواضع العقاب في القرآن من معنى الفيض والغمر بالعذاب<sup>(٤)</sup> ؛ وهذا المعنى يلبس مدلول الكلمة في البيت أيضاً ؛ فالعقاب في هجومها على ذلك الذئب بتلك الصورة التي صورها الشاعر تبدو وكأنّها تحاصره وتحيط به من كل اتجاه ؛ مما يجعل التّجاة أمراً متعذراً<sup>(٥)</sup> ؛ وقد أكّد الشاعر هذا المعنى وقوّاه بالتذييل في قول : ( إِنَّ الشَّقَاءَ عَلَى الْأَشْقَيْنِ مَصْبُوبٌ ) ؛ فضلاً عن المعنى الحسن الحاصل من ختم الصورة بالتذييل الذي جاء كالعبارة المستخلصة ؛ وقد عرف الحموي التذييل بقوله : " هو أن يذيل الناظم أو التاثر كلاماً ، بعد تمامه وحسن السكوت عليه ، بجملة تحقق ما قبلها من الكلام ، وتزيده توكيداً وتجري مجرى المثل ، بزيادة التحقيق "<sup>(٦)</sup> ؛ وهذا واقع متحقق في البيت ؛ فقد وصل بقوله : ( وما تَنْصَبُ من أمم ) إلى نهاية يحسن السكوت عليها إلاّ أنّه أراد تحقيق كلامه وتأكيد وتكثيف معناه من خلال التذييل ؛ ومما ورد فيه فن التذييل

(١) انظر شرح أبيات المغني - ج ٤ - ص ١١٢

(٢) سورة الفجر - ١٣

(٣) سورة الحج - ١٩

(٤) في ظلال القرآن - سيد قطب - دار الشروق - القاهرة - ج ٦ - ص ٣٩٠٤

(٥) وربما أخذت من الصب : الحيات الأسود : لانصبأها على المددوغ إذا أرادت النكر به . معجم مقاييس اللغة - ج ٣ - ص ٢٨٠

(٦) خزائن الأدب وغاية الأرب - لتقي الدين أبي بكر علي الحموي - شرح / عصام شعيتو - دار ومكتبة الهلال -

بيروت - الطبعة الثامنة - ١٩٩١م - ج ١ - ص ٢٤٢

قوله **عَجَلٌ** : ﴿ وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾ (١) **عَجَلٌ** ؛

وقد بين الشاعر من خلال البيت التالي مقدار الانقراض وبلغ سرعته ؛ وذلك حيث يقول :

كَالدَّلْوِ بُتَّتْ غُرَاهَا وَهِيَ مُثْقَلَةٌ      وَخَائِنَهَا وَدَمَّ مِنْهَا وَتَكْرِيْبُ

فقد شبه العقاب في سرعة انقضاضها على الذئب بدلو قطعت غرأها ؛ ولم يكن لها ودمٌ أو

تَكْرِيْبٌ يحول دون سقوطها في البئر ؛ والوذم : السيور التي بين آذان الدلو وأطراف العراقي

، وهي العيدان المصلبة ، تشد من أسفل الدلو إلى قدر ذراع أو ذراعين من حبل الدلو ، فإن

انقطع حبلها تعلقت بالوذم ؛ أما التَكْرِيْبُ فهو الحبل الذي يشد في وسط العراقي ، ثم يشقى ،

ثم يثلث ، ليكون هو الذي يلي الماء ، فلا يعفن الحبل الكبير (٢) ؛ وقد زاد قوّة التشبيه

بالإشارة إلى امتلاء الدلو ليكون ذلك أسرع لها في سقوطها في البئر وأقوى لارتطامها بقاعه ؛

وهذا يعكس على صورة العقاب في انقضاضها على الذئب ؛ فكأن قوله : ( وَهِيَ مُثْقَلَةٌ ) قيد

مقصود في صورة المشبه به ليفيد معنى وصول الدلو لأقصى سرعة ممكنة في السقوط توافق في

مقدارها سرعة العقاب الفائقة وشدة ارتطامها بذلك الذئب ؛ وانظر إلى الفعل : ( بُتَّتْ ) وقد

جاء بناؤه للمجهول موافقاً لما سبقت الإشارة إليه من أن هجوم العقاب جاء كالقدر المحتوم

على ذلك الذئب ؛ وقد رشح قوله : ( خَائِنَهَا ) معنى التشبيه وقوّاه ، وقد انتقل الشاعر بعد

ذلك إلى تصوير حلقة جديدة حلقات المطاردة ؛ نظر فيها إلى التّسارع المتصاعد بين العقاب

والذئب ؛ والذي رسمت صورته من خلال فن اللف والنشر المرتب ؛ في قوله :

وَيُلْمُهُا مِنْ هَوَاءِ الْجَوِّ طَالِبَةً      وَلَا كَهَذَا الَّذِي فِي الْأَرْضِ مَطْلُوبُ

كالبرق والرّيح شدّاً منهما عَجَبًا      ما في اجتهادٍ عن الإسراعِ تَغْيِيبُ

وقد ذكر ابن رشيق أن دعبل الخزاعي أعجب بالبيت الأول من البيتين ؛ وقدم امرأ القيس

على غيره من الشعراء بسبب بيته هذا (٣) ؛ وقد تعجب الشاعر في البيتين من شدة حرص

العقاب في طلبها للذئب ؛ وحرص الذئب على النجاة منها بذات القدر ؛ ثم عاد الشاعر

فشبههما في البيت الثاني بالبرق والرّيح في مقدار سرعتهما ؛ وفن اللف والتّشريح من فنون

(١) سورة الإسراء - ٨١

(٢) شرح أبيات مغني اللبيب - ج ٤ - ص ١١٢

(٣) العمدة - ج ١ - ص ٩٥

البديع وقد عرفه الخطيب بأنه " ذكر متعدّد على جهة التفصيل أو الإجمال ، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعين ، ثقةً بأنّ السامع يرُدّه إليه " (١) ؛ ومنه قول ابن الرومي (٢) :

أرأؤكُمْ ووجوهكُمْ وسيوفكم في الحادثات إذا دجون نجوم  
منها معالم للهدى ومصباح تجلو الدجى والأخريات رجوم

وعد إلى امرئ القيس الذي أدخلنا إلى حلقة جديدة من حلقات الحكاية ؛ أظهرت لنا احتدام الموقف ؛ حيث كادت العقاب أن تنال بغيتها ، فاستطلع ذلك في قول الشاعر :

فأدر كنهه فنالته مخالبها فأنسل من تحتها والدف منقوب  
يلوذ بالصخر منها بعد ما فترت منها ومنه على العقب الشايب  
ثم استغاث بدحل وهي تغفره وباللسان وبالشدقين تثرىب  
ما أخطأته النايا قيس أنملة ولا تحرز إلا وهو مكروب

وانظر إلى توالي الأفعال في البيت الأول من هذه الحلقة ( أدركته ) و ( نالته ) و ( أنسل ) ؛ وقد نظمت عقدها فاء التعقيب مما يدل على تلاحقها في صورة سريعة متوالية ؛ وقد وصلت الأحداث إلى ذروتها ؛ بدلالة قوله ( نالته ) ؛ إضافة إلى الجملة الحالية في قوله : ( فأنسل من تحتها والدف منقوب ) ؛ وقد حرص الشاعر على تصوير مسرح الأحداث وحالة الطقس ؛ من خلال رسمه لصورة الذئب وهو يحاول النجاة بحياته من خلال الانسلاخ عبر الصخور بحثاً عن مكان يختبئ فيه بينما ينهمر المطر عليه ؛ كما يزيد من صعوبة فراره بسبب الماء الذي ألان الأرض ليؤدي إلى انزلاق أرجل الذئب عليها وعدم ثباته فيها ؛ إلا أنه قد وجد له مخرجاً من كربه في دحل ؛ والدحل : نقب في الأرض فمه ضيق ثم يتسع أسفل حتى يمشى فيه (٣) ؛ بينما العقاب توجه إليه مخالبها بضربات متوالية بقصد التمكن منه ؛ وقد كادت أن تنال بغيتها لولا مصادفة الذئب لذلك الدحل ؛ وانظر إلى تنكيه لكلمة ( دحل ) وما يدل عليه من أن ذلك الذئب قد وصل إلى درجة من الخوف جعلته يلتجئ لأي مكان يجد فيه مأمنه حتى لو كان ذلك المكان جحر لأفعى ؛ وقد رسم لنا الشاعر مبلغ الخطر المترص بذلك الذئب بقوله :

(١) الإيضاح - ص ٣٦٦

(٢) ديوان ابن الرومي - تحقيق / د . حسين نصار - ص ٢٣٤٥

(٣) اللسان - دحل

( ما أخطأته المنايا قيسَ أُنْمَلَةٍ ولا تَحَرَّوْا ) أي لم يجعل نفسه في حرز من تلك العقاب (١)؛ لولا تفرجه الاستثناء لتلك الحتمية في قوله : ( إِلاَّ وَهُوَ مَكْرُوبٌ ) والذي فرغ الصورة مما احتملت من الرعب ومقاربة وقوعه ؛ ليمنح بذلك حياةً جديدةً لذلك الذئب ؛ ويؤذن بانقشاع سحائب الخوف والتخبط ؛ ليستروح أنفاس الحياة التي لم يكن الذئب ليستروحها لولا وصوله إلى درجة الكرب التي أظهرها الشاعر بقوله : ( مَكْرُوبٌ ) التي دلت على مبلغ الضيق الذي وصل إليه الذئب والذي ما كان له أن ينجو منه لولا ذلك الدحل .

وانظر كيف حُتم التشبيه والقصيدة بمشهد احتماء الذئب بجحر وهو يراقب العقاب في حالة مزاج توجسه وخوفه فيها حرصاً على الحياة واطمئناناً بالعودة إلى أسوارها ، وتأمل قوله :

فَظَلَّ مُتَجَرِّراً مِنْهَا يُرَاقِبُهَا      وَيَرْقُبُ الْعَيْشَ إِنْ الْعَيْشَ مَحْجُوبٌ

وانظر إلى استخدام الشاعر للفعل ( يراقب ) مرتين لمعنيين متقابلين صوراً حالة الذئب وهو يراقب العقاب التي تمثلت صورة الموت فيها وهو خائف يسترجع مشاهد مطاردة لم يزل يرزح تحت عبء مشاهدتها وقد واجه الموت في غمارها ؛ ثمَّ حاله بعد احتماؤه بالجحر في صورة أظهرت مدى تمسكه بالحياة التي تجرع كأس الذل من أجلها ، وقد أكد التذييل ( إِنْ الْعَيْشَ مَحْجُوبٌ ) المعنى وجاء كالتختم الحسن للتشبيه والقصيدة معاً ؛ وقد حمل استخدام الفعل ( يرقب ) في معنيين متقابلين هما الموت والحياة ملمح جمال لا يخفى سيما وقد جاء تكراره للفعل تَباعاً دون فاصلٍ من الكلمات ، وقد دلت زيادة الألف في صيغة الفعل في الشطر الأول وغياها في صيغته في الشطر الثاني على لطف ودقة صنعة ؛ فمن المعاني التي يفيدها الفعل مع زيادة الألف معنى الخوف من الشيء ؛ ومن ذلك قولهم : فلان يراقب الله في أمره ؛ أي يخافه ؛ بينما يستخدم الفعل بدون الألف لإفادة معنى الخوف على الشيء لا منه ؛ يقال : رَقِبَ الشيء إذا حرصه وخاف عليه (٢)؛ وقد أرانا الشاعر بفتنة استخدامه لهذا الفعل صورةً لما خالج نفس ذلك الذئب في تلك اللحظة التي اجتمع له فيها من أسباب الموت قدرٌ يماثل حرصه على الحياة ؛ وكأنَّ الشاعر يرسم من خلال صورة الذئب صورة لعدوه هو .



(١) اللسان — حرز

(٢) المصدر السابق — رقب



الصورة الثانية

قال دريد ابن الصمّة<sup>(١)</sup> يصف فرسه<sup>(٢)</sup> :  
 تَعَلَّتْ بِالشَّمْطَاءِ إِذْ بَانَ صَاحِي  
 وَكُلُّ امْرِئٍ قَدْ بَانَ إِذْ بَانَ صَاحِيهِ  
 كَأَنِّي وَبِزِي فَوْقَ فَتْحَاءَ لِقْوَةٍ  
 لَهَا نَاهِضٌ فِي وَكْرِهَا لَا تُجَانِبُهُ<sup>(٣)</sup>  
 فَبَاتَتْ عَلَيْهِ يَنْقُضُ الطَّلَّ رِيشُهَا  
 تُرَاقِبُ لَيْلًا مَا تُغُورُ كَوَاكِبُهُ<sup>(٤)</sup>  
 فَلَمَّا تَجَلَّى اللَّيْلُ عَنْهَا وَأَسْفَرَتْ  
 تُنْقِضُ حَسْرَى عَنْ أَحْصَ مَنَاكِبُهُ<sup>(٥)</sup>  
 رَأَتْ تُعَلِّبًا مِنْ حَرَّةٍ فَهَوَتْ لَهُ  
 إِلَى حَرَّةٍ وَالْمَوْتُ عَجَلَانُ كَارِبُهُ<sup>(٦)</sup>  
 فَخَرَّ قَتِيلًا وَاسْتَمَرَ بِسُحْرِهِ  
 وَبِالْقَلْبِ يَدْمَى أَثْقَهُ وَتَرَائِبُهُ<sup>(٧)</sup>  
 ( من الطويل )



(١) هو دريد بن الصمّة الجشمي البكري ، من هوازن ، شاعرٌ من الأبطال المعمرين في الجاهلية ، كان سيد بني جشم وقائدهم ، عاش حتى أدرك الإسلام ولم يسلم ، قُتل يوم حنين في السنة الثامنة للهجرة ، وكانت هوازن خرجت لقتال المسلمين فاستصحبته معها تيمناً به ، وهو أعمى ، فلما أمزمت جموعها أدركه ربيعة بن رفيع فقتله . الأعلام - ج ٢ - ص ٣٣٩ . الأغاني - ج ١٠ - ص ٤٠ ، ٣

(٢) ديوان دريد بن الصمّة - تحقيق / د . عمر عبد الرسول - دار المعارف - ص ٥٠

(٣) بزّي : سلاحي . فَتْحَاءَ : من الفتح أي اللين ؛ ويطلق على العقاب لينة الجناح لأنها إذا انحطت كسرت جناحها وغمزتما ، وهذا لا يكون إلا من اللين . لِقْوَةٍ : العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف ؛ قال أبو عبيد : سميت العقاب لِقْوَةٍ لسعة أشداقها ، وجمعها لِقَاءٌ وألقاء . نَاهِضٌ : التّاهض : فرخ العقاب الذي وفرّ جناحاه ونهضَ للطيران ( اللسان - بزرز - فتح - لقا - نهض ) .

(٤) الطَّلَّ : التدي ( المصدر السابق - طلل ) .

(٥) أَحْصَ مَنَاكِبُهُ : أي لا ريش على مناكبه أو أن ما عليها من ريش قليل ( المصدر السابق - حسر - حصص ) .

(٦) كَارِبُهُ : أي مقابه ؛ وقد تكون من الكرب بمعنى الشدّة أي أن ذلك التعب قد وصل إلى أقصى درجات الكرب بسبب مطارة العقاب له ( المصدر السابق - كرب ) .

(٧) بِسُحْرِهِ : برئته ( المصدر السابق - سحر ) .

وقد صُبت أبيات دريد بأكملها في غرض وصف الفرس دون أي غرض آخر ؛ ولقد ولى الشاعر إلى الحديث عن الفرس ووصفها من خلال حديثه عن صاحبه الذي بان عنه ؛ وهو لذلك يعلل نفسه ويسلّيها بوصف فرسه الشمطاء ؛ ولقد عُرف دريد بن الصمة بصفة الفروسية والإقدام في الحروب ؛ فقد ذكر الزركلي في ترجمته أنه غزا نحو مائة غزوة لم يهزم في واحدة منها<sup>(١)</sup> ؛ وهذا يفسر احتفاء الشاعر البيّن بالفرس ؛ حتى إنه لا يجد ما يتسلى به حتى في وقت اختلاله بنفسه غير وصفها والحديث عنها .

وإذا كان الشاعر من الفرسان المشهود لهم في الحرب ؛ فإن القول بأن وصفه للفرس كان مجرد الوصف ؛ لا يكفي في تحليل الشاهد ؛ ذلك أن الفرس قد شكلت للشاعر قيمة تتعدى ما عرف من علاقة حميمة بين العربي الأول وفرسه إلى ما هو أكثر من ذلك ؛ فقد شكلت الفرس لدريد ومن مثله من الفرسان رمزاً للقوة التي لا يستغني الفارس عنها البتة ؛ وهو لذلك يتأنق في وصفه وينتقي لبيان قوتها صورة الطائر الأقوى في السماء .

ولقد ولى الشاعر إلى التشبيه من خلال قوله : ( كَأَنِّي وَبَرِّي فَوْقَ فَتْحَاءَ لِقْوَةٍ ) فهو يشبه فرسه بالعقاب في الوقت الذي يكون معتلياً لصهوقها حاملاً سلاحه ؛ ولقد أكد على قوة وقوع التشابه بين فرسه والعقاب من خلال أداة التشبيه ( كَأَنَّ ) ؛ وكأنه لحظة امتطائه لفرسه حاملاً سلاحه إنما كان يمتطي عقاباً فتحاء لقوة ؛ لشدة سرعة فرسه التي لا يجاريها فيها إلا تلك العقاب الفتحاء ؛ ولم يكتف بذلك بل جعل لتلك العقاب الفتحاء فرخاً ناهضاً في وكرها ؛ وهذا يجعلها أسرع في طلب الفريسة ، وأشدّ حرصاً عليها ؛ وانظر إلى قوله :

فَبَاتَتْ عَلَيْهِ يَنْفُضُ الطَّلَّ رِيثُهَا      تُرَاقِبُ لَيْلًا مَا تَعُورُ كَوَاكِبُهُ

وما أفاده من فترة ترقّب باتت فيها العقاب تنتظر بزوغ الفجر بعد ليل طويل صور الشاعر طوله من خلال قوله : ( تُرَاقِبُ لَيْلًا مَا تَعُورُ كَوَاكِبُهُ ) ؛ حتى تجلّي الليل عنها وأسفرت وهي تُنْفِضُ حَسْرَى عَنْ أَحْصَ مَنَاجِبَهُ فَأَبْصُرَتْ ذَلِكَ الثَعْلَبَ ؛ وانظر كيف رسم الشاعر ذلك المشهد ؛ وقد بدت أطراف الموت تحوم حول الثعلب وهو لا يدري ؛ وتأمل ذلك في قوله دريد :

رَأَتْ ثَعْلَبًا مِنْ حَرَّةٍ فَهَوَتْ لَهُ      إِلَى حَرَّةٍ وَالْمَوْتُ عَجَلَانُ كَارِبُهُ

(١) الأعلام - ج ٢ - ص ٣٣٩

وانظر إلى قوله : ( رَأَتْ تُعَلِّبًا مِنْ حَرَّةٍ فَهَوَتْ لَهُ إِلَى حَرَّةٍ ) وكيف دلّ على بعد المسافة الواقعة بين العقاب والثعلب ؛ وقد أبصرت شخصه مع ذلك لما تتصف به من قوّة إِبصار ؛ وانظر إلى قول الشاعر : ( والموتُ عَجَلَانُ كَارِبَةٌ ) ؛ وكأنّ الموت كان على موعد مع العقاب والثعلب ، ينتظر متعجلاً أن تفعل العقاب الفعل الذي يمكنه من الوصول إلى بغيته في الثعلب ؛ وقد كان وخرّ الثعلب قَتِيلاً ؛ وقد أدمته العقاب .



### موازنات ودقائق بين صورتَي التشبيه

برغم أن الغرض الظاهر من التشبيه انحصر لدى الشاعرين في إظهار مبلغ سرعة فرسيهما إلا أنه يوجد خلف تشبيه الفرس بالعقاب لديهما معنى آخر يتعدى قوة الفرس إلى إظهار قوة صاحب الفرس نفسه ؛ وكأن الشاعرين في حديثهما عن قوة فرسيهما أرادا الحديث عن قوتيهما من خلال صورة الفرس ؛ الفرس قوة لصاحبها لا لنفسها ؛ وقد لازمت صورة الفرس معنى القوة فربط القرآن صورتهما بالقوة وكأنها وجه من وجوهها لا تعرف إلا بما ؛ قال **عَلَّك** ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ ... ﴾ (١) ، ولو كان الغرض من التشبيه منحصرًا في إظهار قوة الفرس دون الإشارة إلى كونها قوة لصاحبها لكان من المجزئ للشاعر تشبيه الفرس بالعقاب دون سرد حكايتها مع الذئب ؛ إلا أنه أراد الاستفادة مما توحى به الحكاية بما تحمل من مشاهد المطاردة التي تصوّر مبلغ الرعب الذي أصاب الطريدة ، فإظهار الرعب في صورة الطريدة أمر لا يستغني الشاعر عنه ؛ إضافة إلى أنه يحمل في طياته صورة لحالة الصراع التي لم يكن الإنسان الجاهلي بمنأى عنها في حياته اليومية ؛ وقد رأينا امرأ القيس يربط صورة التشبيه في قصيدة بصورة الغارة ؛ وفي ذلك دليل واضح على أن الغرض من تشبيه الفرس بالعقاب يتعدى إظهار قوة الفرس وسرعتها إلى بيان قوة الشاعر التي لا بد له من التلويح بها بين الحين والآخر ؛ وهو مع ذلك لسان قبيلته ومثلها لا سيما في مجتمع يعترف بالقوة ويجلّ صاحبها ؛ وفي صورة العقاب بما اكتسبته من عزة وقوة سطوة<sup>(٢)</sup> صورة تعكس مظهر القوة التي ينبغي أن يظهر بها تجاه خصومه ؛ ولقد جاءت كلمة ( المرقبة ) — وهي بمعنى الموضع العالي الذي يرقب فيه العدو<sup>(٣)</sup> — في قول : امرئ القيس : ( فَأَبْصَرْتُ شَخْصَهُ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ ) موحية بهذا المعنى ؛ كما إن في اختيار الشاعرين لصورة الذئب والثعلب — وهما من الحيوانات التي عرفت بالخبث والمخادعة — وحصر صورة

(١) سورة الأنفال — ٦٠

(٢) وقد ضرب المثل بالعقاب في العزة فقيل وصف الرجل العزيز : ( أعز من عقاب الجوّ ) مجمع الأمثال — ج ٢ — ص ١٤٦

(٣) انظر شرح أبيات المغني — ج ٤ — ص ١١٢

الطريدة في شخصيتهما ؛ وإظهارها دائما في صورة الطريد المذلول المقهور قد جاء ليرسم صورة للعدو الذي لا تتعدى صورته في نفسيهما تلك المتزلة ؛ وكأثهما باختيارهما لصورة الذئب أو الثعلب من بين الحيوانات ينتصران لقيمة الخير في نفسيهما ومجتمعهما ؛ وقد جاء اختيار الشاعرين لصورة الطريدة في تشبيههما ؛ وكيفية التفاعل الحاصل بينها وبين العقاب مناسباً لما ذكرت ؛ ففي صورة امرئ القيس تتمثل صورة الطريدة في شخصية الذئب الذي يظهر في نهاية التشبيه والقصيدة وهو في صورة الدليل المنجحر الذي نجا من الموت لا بقدرته بل بصدفة ساقط خطواته إلى جحر وجد مأمنه فيه ؛ وقد التبت صورته بقدر من الذلّ تملكه ؛ وحرص شديد على الحياة التبس بالجبن والعجز لا بالشجاعة وعنت المواجهة ونيل الحياة بمجدارة ؛ فظهر في صورة المقهور المغلوب على أمره برغم كونه من الحيوانات المفترسة ؛ أما الصورة الثانية فقد وجدنا دريداً يسلك فيها مسلكاً مختلفاً في رسم صورة الطريدة وبيان ما أصابها من العقاب ؛ فقد جعل طريدة العقاب ثعلباً ؛ ثم تخير لها صورة من صور الرعب تلبسها غير تلك التي وجدناها في صورة امرئ القيس ؛ وعد إلى قوله وتأمل تصويره لمشهد نيل العقاب من طريدتها ؛ حيث يقول :

فَحَرَ قَتِيلًا وَاسْتَمَرَ بِسَحْرِهِ      وَبِالْقَلْبِ يَدْمَى أَنْفَهُ وَتَرَائِبُهُ

وانظر إلى قوله : ( فَحَرَ قَتِيلًا وَاسْتَمَرَ بِسَحْرِهِ ) ؛ وكيف تخير الشاعر كلمة ( سَحْرِهِ ) دون غيرها لإفادة معنى شدة الفزع والخوف ؛ والعرب تقول للجبان الذي ملأ الخوف جوفه حتى تملك : انتفخ سَحْرُهُ ؛ والسَحْرُ : الرئة تنتفخ حتى ترفع القلب إلى الحلقوم<sup>(١)</sup> ؛ ومنه قوله عَلَى : ﴿ إِذْ جَاءُوكُمْ مِّنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ

الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونًا ﴿٢﴾ عَلَى ؛ ولم يكن هذا هو الفارق الوحيد بين الشاعرين ؛ فقد تمايزا في غير جانب من جوانب الصورة ؛ فامرؤ القيس أظهر لنا صورة العقاب في تشبيهه دون الحديث عن فراخ تعولها أو جوع تسلط عليها ؛ وكأن طلبها للذئب لم يكن إلا لإظهار مقدار سطوتها وقوتها وهذا مناسب لما مضى من ذكر للغارة ، وأن الفرس

(١) اللسان - سحر

(٢) سورة الأحزاب - ١٠

تمثل قوة لصاحبها لا لنفسها ، بينما وجدنا دريد يجعل لعقابه فرخاً ؛ وهي بذلك تصطاد لتغذية فرخها أولاً سيما وقد عرفت العقاب بمقدار برّها بصغارها ؛ وقد أشار معقر بن حمار البارقي إلى ذلك بقوله<sup>(١)</sup> :

وَكُلُّ طَمُوحٍ فِي الْجِرَاءِ كَأَنَّهَا إِذَا اغْتَمَسَتْ فِي الْمَاءِ فَتَخَاءُ كَاسِرُ

لَهَا نَاهِضٌ فِي الْمَهْدِ قَدْ مَهَّدَتْ لَهُ كَمَا مَهَّدَتْ لِلْبَعْلِ حَسَنَاءُ عَاقِرٌ<sup>(٢)</sup>

وفي اختيار كل من الشاعرين لشخص الطريدة في تشبيهه جانباً آخر من جوانب التمايز بين الشاعرين ؛ فامرؤ القيس اختار صورة الذئب وهو من الحيوانات القويّة الشرسة ؛ وهذا يظهر مبلغ قوة العقاب ؛ وبالتالي قوة فرسه التي تعكس العقاب صورتها في التشبيه ؛ أضف إلى ذلك ما توحى به صورة الذئب من أنه لا بد لمن كان في مكانة الشاعر أن يكون خصومه على قدر يصح معه أن يكونوا خصوماً له دون أن يصل إلى درجة تساوي فيما بينه وبين خصمه ، وهذا متحقق في صورة الذئب أفضل منه في صورة الثعلب ؛ فالذئب وبرغم ما عرف عنه من خبث ومخادعة خصم قويّ ؛ أما دريد الذي قصد الوصف تعلّلاً بذكر فرسه بالدرجة الأولى وقبل كل شيء ؛ فإنه رأى في صورة الثعلب بما تحمل من طرافة صورة تناسب غرضه من التشبيه الذي لا يتعدى التسلّي والتلذذ بإقامة النعت والتشبيه ؛ إضافة إلى ما توحى به صورة التشبيه بعناصرها المختلفة من صور تلامس ما طبعت عليه نفس الشاعر من فروسيّة جعلته ينظر إلى خصومه نظرة المقتدر حيال الضعفاء الذين قد يصلوا حد الطرافة في ضعفهم ؛ وهل أنسب لذلك من صورة الثعلب ؟؟ ؛ وقد مثلت صورة الثعلب عموماً الصورة الافتراضية الغالبة على شخصية الطريدة في تشبيهات الفرس بالعقاب ؛ فقد وردت عند دريد في تشبيهه كما وردت في تشبيه عبيد بن الأبرص حيث يقول<sup>(٣)</sup> :

فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةٍ قِرَّةٍ يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ<sup>(٤)</sup>

فَأَبْصَرَاتٌ تُعَلِّبَانِ مِنْ سَاعَةٍ وَدُونَهُ سَبَسَبٌ جَدِيدٌ<sup>(٥)</sup>

(١) منتهى الطلب - ج ٨ - ص ٢٦٠

(٢) وقد استشهد الجاحظ في كتابه الحيوان بمذنبين البيتين على برّ العقبان بصغارها . الحيوان - ج ٢ - ص ٣٧

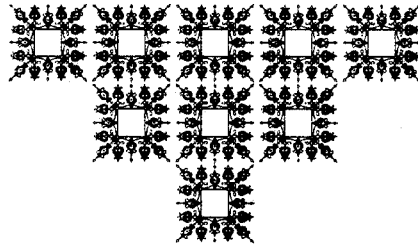
(٣) ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق / د. حسين نصار - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - الطبعة الأولى - ١٩٥٧م - ص ١٨

(٤) الضَّرِيبُ : الجليد والصقيع ( اللسان - ضرب ) .

(٥) سَبَسَبٌ : الأرض المستوية البعيدة ( المصدر السابق - سبب ) .

كما وردت عند غيرهما من الشعراء خارج نطاق التشبيه القائم على الحكاية ؛ وقد جاءت صورة الذئب بدلاً من الثعلب في تشبيه امرئ القيس من النادر الغريب .

ولعلنا نستطيع القول ؛ بأن الشاعر الجاهلي لم يقصد من إيراد التشبيهات القائمة على حكاية العقاب وطريدتها إلى مجرد استخدام الصورة للصنعة أو رغبة في إقامة التشبيه وإن كلن هذا الغرض ليس مستبعداً في بعض الصور ؛ وكأنَّ الشاعر أراد بتوظيفه لتشبيهات الفرس بالعقاب وطريدتها في قصيدته رسم صورة تمثّل قوته ومقدرته ؛ وهو يرسم تلك الصورة ليرسلها في شعره تحذيراً لخصومه وخصوم قبيلته ؛ ولا يكفي أن يقال أنه قد عمد إلى إظهار قوة فرسه ومبلغ سرعتها ؛ فقد حققت له صورة العقاب ما هو أكثر من ذلك بما أفادت من معنى السيطرة وكشف الأفاق البعيدة ، والنظر إلى العدو دائماً من علو ؛ إضافة إلى القدرة على الوصول إلى كل مكان ، كما أن في صورة العقاب بما احتملته من معاني القوة والسطوة قد لامست شخصية الإنسان الجاهلي ، الذي كان يقيس تطلعاته للوصول إلى المنازل العليا الصعبة المسالك ، أو الأماكن المرتفعة القاسية المعابر بقدرة ذلك الطائر على ذلك<sup>(١)</sup> .



(١) الطير في الشعر الجاهلي — ص ١٨

## المبحث الثالث

### الحكاية في تشبيهات الظلم

تعدّ التشبيهات القائمة على حكاية الظلم أكثر تشبيهات الطائر وفرة إذا ما قورنت بتشبيهات القطا والصقر أو تشبيهات العقاب وطريدتها ؛ وقد اطرّد وقوع صورة الظلم في موقع المشبه به لصورة التّاقة ؛ فلم أجد شاهداً واحداً استخدمت فيه حكاية الظلم في موقع المشبه به للفرس أو الخيل عموماً ؛ ولعلّ السبب في التصاق صورة الظلم بصورة التّاقة دون غيرها من الحيوانات عائدٌ إلى ما وقع بين النعام والإبل من تشابه يبيّن في الكثير من الصفات ؛ الأمر الذي كان مثاراً للاستغراب والتعجب<sup>(١)</sup>، وملاحظة الشبه بين النعام والتّاقة قديمة جداً ؛ " فقد وصفها أرسطو من قبل وإن لم يصرح باسم الجمل ؛ قال أرسطو : والنعام أيضاً على مثل هذه الحال ؛ لأن بعض خلقته شبيه بخلقة طير وبعض خلقته شبيه بخلقة حيوان له أربع أرجل ولأنه ليس بحيوان ذي أربع أرجل فله جناحان ، ولأنه ليس بطير فهو لا يطير ولا يرتفع في الهواء لأن جناحيه ليسا بموافقين للطيران ، بل خلقهما خلقة رفيعة مثل الشعر .. " <sup>(٢)</sup>.

ولقد تجلّى التشابه بين الإبل وهذا الطائر في غير صفة كانت مظنة للتوافق بينهما حتّى في أسماء بعض أعضائهما ، وخذ لذلك مثلاً في تسميتهم لقدم البعير خفاً والجمع خفاف ومنسم والجمع مناسم وكذلك الحال مع النعام<sup>(٣)</sup>، وإذا كانت التّاقة قد عرفت عند العرب بشدة صبرها عن الماء فإنّ النعام قد عرفت عندهم بأنّها لا تحتاج إليه ، حتّى ضربوا بها المثل في استغنائها عنه فقالوا : " أروى من النّعام ؛ لأنّها لا ترد الماء فإن رأته شربته عبثاً " <sup>(٤)</sup>، أضف إلى ذلك ما عرف من قوّة الظلم التي ضربوا بها المثل للرجل القويّة الذي لا ينال منه المرض ؛

<sup>(١)</sup> وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله : " وفي النعام أنّها لا طائر ولا بعير ، وفيها من جهة المنسم والحرمّة والشقّ الذي في أنفه ، ما للبعير ، وفيها من الريش والجناحين والدّنّب والنقار ما للطائر ، وما كان فيها من شكل الطائر أخرجها وتقلّها إلى البيض ، وما كلن فيها من شكل البعير لم يُخرجها ولم ينقلها إلى الولد . وسماها أهل فارس (( أشترمُرغ )) كأنهم قالوا : هو طائر وبعير " . انظر الحيوان — ج ٣ — ص ٣٢١

<sup>(٢)</sup> الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة — عزيز العلمي العزي — دار الشؤون الثقافية العامة — بغداد — الطبعة الأولى —

١٩٨٧م — ص ١٠٢

<sup>(٣)</sup> حياة الحيوان — ج ٢ — ص ٣٦٠

<sup>(٤)</sup> مجمع الأمثال — ج ٢ — ص ٧٤



فقالوا : " أصحّ من ظليم لأنه لا يشتكي ؛ فإذا اشتكى لا يلبث أن يموت " (١) كما عُرف عن التعمامة إدراكها لإشارات الرنلان (٢) وإرادتها ، وتعقلها لذلك وتجاوبها بما تعقل عنها من الإشارة والحركة (٣) ، وحرصها على الرجوع إليها من المرعى ؛ وكل ذلك يذكرنا بما عرفت به الناقة من قوة ؛ وحين إلى صغيرها وحنوّ عليه ؛ ولذا كان الشبه القائم بين جنس الجممل والنعام يتعدى الشكل إلى الطباع والغرائز .

وقد لفتت صورة هذا الطائر بما اشتملت عليه من غرابة الصورة وطرافة الطباع انتباه العربي الأول الذي أخذ من صورة التعمامة العديد من الصفات التي طوّعها لأغراضه من خلال التشبيه ؛ ومن ذلك ما أخذه من صورة بيض النعام الذي رأى فيما حظي به من إحاطة ورعاية صورة للمحبوبة المكنونة في خدرها المصانة بأهلها وذويها ؛ وانظر إلى قول امرئ القيس (٤) :

وَيَبِيضَةُ خِدْرِ لَا يَرَامُ خِبَاؤُهَا تَمْتَعْتُ مِنْ هُوَ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

وقد شبه محبوبته ببيضة النعام ليفيد بذلك معنى جمالها مما يجعلها تقع عند أهلها في موقع المخافة والحرص فيصعب الوصول إليها لإحاطتهم بها ودفع الطامعين عنها وكأنها بيضة النعام حفّت برعاية أباؤها ؛ وانظر إلى قول الشاعر : ( لا يرامُ خِبَاؤُهَا ) وقد أوردته لتأكيد هذا المعنى ؛ ومن ذلك أيضاً ما جاء لدى عمرو بن شأس الأسدي (٥) ؛ وذلك حيث يقول (٦) :

وَمَا بِيضَةُ بَاتِ الظَّلِيمِ يَحْفَها إِلَى جَوْجُوِّ جَافٍ بِمِثَاءِ مِحْلَالٍ (٧)

بأحسن منها يومَ بطنِ قُرَاقِرٍ تخوضُ به بطنَ القَطَاةِ وقد سلل (٨)

(١) نثر القلوب — ج ٢ — ص ٦٥٣

(٢) الرنلان : جمع رنل وهو فرخ النعام ( الحيوان للجاحظ — ج ٤ — ص ١٣٣ ) .

(٣) المصدر السابق — ج ٤ — ص ٤٠١

(٤) ديوان امرئ القيس — ص ١٣

(٥) هو عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي ، أبو عرار ، شاعر جاهلي مخضرم ، أدرك الإسلام وأسلم ؛ وكان ذا شرف في قومه ، عدّه الجمحي في الطبقة العاشرة من فحول الجاهلية ، وهو أكثر أهل طبقة شعراً وهو القائل :

إذا نحن أدلجنا وأنت أماننا كفى لمطايانا برياك هادياً

شهد القادسية وله فيها أشعار ، وقد توفي لنحو سنة عشرين للهجرة . الأعلام — ج ٥ — ص ٧٩ . سخط اللآلي — ج ٢ — ص ٧٥٠

(٦) شعر عمرو بن شأس الأسدي — د . يحيى الجبوري — دار القلم — الكويت — الطبعة الثانية — ١٩٨٣ م — ص ٧٧

(٧) جَوْجُوٌّ : الجَوْجُوٌّ : عظام الصدر . مِثَاءٌ : الأرض اللينة من غير رمل وكذلك الدَمِيَّةُ السَّهْلَةُ وتَمِثَّتْ الأرض إذا مُطِرت فلاتت وبردت ( اللسان — جاجاً — ميث ) .

(٨) قُرَاقِرٌ : اسم لوادي في الدهناء ؛ وقيل هو ماء لبني كلب ( معجم البلدان — ج ٤ — ص ٣٦٠ ) .

بل إنَّ اهتمام الشاعر الجاهلي بذلك الطائر قد وصل حدَّ تشبيهه لنفسه به وبحكايته ؛ ومن أمثلة ذلك — وإن كان من القليل النادر — قول الأعمش<sup>(١)</sup> الذي شبّه نفسه بالظليم وحكايته في قصيدة ذكر فيها فرثه من بني عبد عدى ؛ وذلك حيث يقول<sup>(٢)</sup> :

كَأَنَّ مَلَأَ تَيَّ عَلَى هِزْفٍ      يَعْنُ مَعَ الْعَشِيَّةِ لِلرُّئَالِ<sup>(٣)</sup>  
عَلَى حَتِّ الْبُرَايَةِ زَمْخَرِيٍّ السَّوَاعِدِ ظَلِّ فِي شَرِيٍّ طِوَالِ<sup>(٤)</sup>  
هِزْفٍ أَصْنَفِ السَّاقَيْنِ هَقْلٍ      يُبَادِرُ بِيَضَهُ بَرْدَ الشَّمَالِ<sup>(٥)</sup>  
أَحْسَ ضَبَابَةً وَعَمَاءَ لَيْلٍ      يُبَادِرُ غَوُولَ وَادٍ أَوْ رِمَالِ  
كَأَنَّ جَنَاحَهُ حَفَقَانُ رِيحٍ      يَمَانِيَةً بَرِيْطٍ غَيْرِ بَالِي<sup>(٦)</sup>

ولقد تفاوتت التشبيهات القائمة على حكاية الظليم من حيث طولها وقصرها ، وميلها إلى أسلوب الحكاية أو الوصف ، وقد وجد منها ما اتسم بالقصر والاجتزاء في إثبات علاقة المشابهة بين الناقة وطائر التعام ومن ذلك قول امرئ القيس<sup>(٧)</sup> :

كَأَنِّي وَرَحْلِي وَالْقِرَابُ      وَتُمْرُقِي      عَلَى يَرْفَنِي ذِي زَوَائِدَ تَقْنِقِ<sup>(٨)</sup>  
تَرَوْحَ مِنْ أَرْضٍ لِأَرْضٍ نَطِيَّةٍ      لِذِكْرَةِ قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضِ مُفْلَقِ<sup>(٩)</sup>  
يَجُولُ بِأَفَاقِ الْبِلَادِ مُغْرَبًا      وَتَسْحَقُهُ رِيحُ الصَّبَا كُلَّ مَسْحَقِ

ومن ذلك — وإن كان أطول من شاهد امرئ القيس — قول عنتره بن شداد<sup>(١٠)</sup> :

(١) هو حبيب بن عبدالله وهو أخو صخر الغي الهذلي الذي تقدمت ترجمته في ص ٢٠٤

(٢) أشعار الهذليين — ج ١ — ص ٣١٩

(٣) الهِزْفُ : الجافي الغليظ من الظلمان . الرُّئَالُ : أولاد التعام ؛ وقيل : الحولي منها ( اللسان — هزف — رأل ) .

(٤) حَتٌّ : سريع . زَمْخَرِيٌّ : طويل مجاري مخ العظام . شَرِيٌّ : شجر الخنظل ( المصدر السابق — حت — زمخر — شري ) .

(٥) أَصْنَفِ السَّاقَيْنِ : منقشرهما . هَقْلٌ : الهقل : الفتي من التعام ( المصدر السابق — صنف — هقل ) .

(٦) رَيْطٌ : من الرَيْطَةِ وهي الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لَفَقَيْنِ ( المصدر السابق — ريط ) .

(٧) ديوان امرئ القيس — ص ١٧٠

(٨) الْقِرَابُ : جراب يُضَعُ الرَّكَبُ فِيهِ سِيفُهُ وَسُوطُهُ وَعَصَاهُ . تُمْرُقٌ : الثُّمْرُقُ : ما افترشت استُ الرّكَبُ عَلَى الرَّحْلِ كَالْمِرْقَةِ ، غَيْرَ أَنْ مَوْخَرَهَا أَعْظَمُ مِنْ مَقْدَمِهَا وَلَهَا أَرْبَعَةُ سِيُورٍ تُشَدُّ بِأَخْرَجَةِ الرَّحْلِ وَوَسْطِهِ . يَرْفَنِي : الظلِيم ( اللسان — قرب — غرق — رفا ) . تَقْنِقُ : التَّقْنِقَةُ : صوت الظليم ( الأساس — نقق ) .

(٩) نَطِيَّةٌ : أي البعيدة . قَيْضٌ : قشرة البيضة العليا اليابسة ( اللسان — نطا — قيض ) .

(١٠) ديوان عنتره — تحقيق / محمد سعيد مولوي — دار عالم الكتب — الرياض — الطبعة الثالثة — ١٩٩٦م — ص ١٩٩

- فكأنما أقصُ الإكامِ عَشِيَّةً      بقريبِ بَيْنِ المَنَسَمِينِ مُصَلِّمٍ<sup>(١)</sup>  
يَأوي إلى حِرْزِ التَّعامِ كما أوتُ      حِرْزُ يَمَانِيَّةٍ لأَعْجَمِ طِمْطِمٍ<sup>(٢)</sup>  
يَتَّبَعْنَ قُلَّةَ رَأْسِهِ وكَأَنَّه      زَوْجٌ على حَرَجٍ لَهْنٌ مُخَيِّمٍ<sup>(٣)</sup>  
صَعَلٍ يَعودُ بذِي العُشَيْرَةِ يَبْضُهُ      كالعَبْدِ ذِي الفَرَوِ الطَّويلِ الأَصْلَمِ<sup>(٤)</sup>  
شَرِبَتْ بِماءِ الدُّحْرَضِينِ      زوراءَ تَنْفُرُ عن حِياضِ الدَّيْلَمِ<sup>(٥)</sup>

وقد وجدنا في المقابل من التشبهات التي قامت على حكاية الظلم تشبيهات اتصفت بالطول والاعتماد على السرد والتفاصيل بصورة فاقت تلك التي وجدت عند امرئ القيس أو عنتره ، ولقد كان تمثلها الأبرز في شعر ثلاثة من الشعراء تميّز كل واحد منهم برؤيته الخاصة التي صور من خلالها صورة ذلك الطائر وفق ما يرتئيه في ناقته من صفات وخصال ؛ وهم كعب بن زهير ، وعلقمة بن عبدة ، وثعلبة بن صعير ؛ وسوف يعرض هذا المبحث لصورتين من تلك الصور الثلاث بالدرس والتحليل وإجراء الموازنة .



(١) أقص : أي تكسره بأخفافها لشدة وطنها . الإكام : ما دون الجبل من الأرض . المَنَسَمِينِ : منى منسم وهو طرف خف البعير والتعامه والقبيل . مُصَلِّمٍ : مقطوع الأذان ( اللسان - أكم - نسَم - صلَم ) .  
(٢) حِرْزٌ : تطلق الحِرْزُ على الجماعة من كل شيء . طِمْطِمٍ : في لسانه عجمة فهو لا يفصح ( المصدر السابق - حِرْز - طمم ) .  
(٣) قُلَّةٌ : أعلا الرأس . الحَرَجُ : خشب يشد إلى بعضه البعض تحمل عليه الموتى ( المصدر السابق - قتل - حرج ) .  
(٤) صَعَلٌ : أي طويل العنق ودقيق الرأس . الأَصْلَمُ : المقطوع الأذان ( المصدر السابق - صعل - صلَم ) .  
(٥) الدُّحْرَضِينِ : ماء بالقرب منه ماء يقال له وسيع فيجمع بينهما فيقال الدحرضان ( معجم البلدان - ج ٢ - ص ٥٠٦ )  
حِياضٌ : جمع حوض وهو المكان الذي يحيط بالماء ويجمعه . الدَّيْلَمُ : رجلٌ من بني ضَبَّة ( المصدر السابق - حوض - دلم ) .

الصورة الأولى

قال كعب بن زهير <sup>(١)</sup> :	( من البسيط )
كأن رحلي وقد لانت عريكثها	كسوته جورفاً أقرأبه خصفاً <sup>(٢)</sup>
يجتاز أرض فلاة غير أن بها	آثار جنٍ ووسماً بينهم سلفاً <sup>(٣)</sup>
تبري له هقلة خرجاء تحسبها	في الآل مخلولة في قرطفٍ شرفاً <sup>(٤)</sup>
ظلاً بأقربة التفاح يومهما	يحتفيران أصول المغد واللصفاً <sup>(٥)</sup>
والشري حتى إذا اخضرت أنوفهما	لا يألوان من الثوم ما نققاً <sup>(٦)</sup>
راحاً يطيران موعجين في سراع	ولا يريعان حتى يهبطاً أنفاً
كالحبشيين خافا من مليكهما	بعض العذاب فجلاً بعد ما كنفأ
كالحاليين إذا ما صوباً ارتفعا	لا يمحقران من الخطبان ما نققاً <sup>(٧)</sup>
فاغترها فشاها وهي غافلة	حتى رآته وقد أوفى لها شرفاً <sup>(٨)</sup>

(١) شرح ديوان كعب بن زهير — ص ٨٢

(٢) عريكثها : بقية سنامها ، وقيل هو السنام كله ، وسمي بذلك لأن المشتري يعرك ذلك الموضع ليعرف سمه وقوته . جورف : الجورف : الظليم إلا أن ابن عباس قد ذكر أن الكلمة فيها تصحيف والصواب ( جورق ) ومنها قولهم : رجل هزيل جرقاه ، والجراقة الغلق والخلق . خصف : مختلط لون السواد بالبياض فيه ( اللسان — عرك — جرف — جرق — خصف ) .

(٣) وسم : البقية أو الأثر ( المصدر السابق — وسم ) .

(٤) هقلة : الهقلة : الفتية من الطعام . خرجاء : التي فيها بياض وسواد ( المصدر السابق — هقل — خرج ) .

(٥) التفاح : ذكر الشارح أنه اسم لموضع ولم استطع تحديد مكانه في المعجم . أقرية : جمع قرى وهو مجرى الماء إلى الرياض . المغد : شجر يلتوي على الشجر أرق من الكرم ، يخرج جراء مثل جراء الموز إلا أنها أرق قشراً وأكثر ماء ، وهي حلوة . اللصف : شيء ينبت في أصل الكبر رطب كأنه خيار ( المصدر السابق — قرا — مغد — لصف ) .

(٦) الشري : شجر الحنظل . الثوم : شجرة من السجينة عظيمة تنبت فيها حب كالشهدانج . نقف : بمعنى نقب فكسر وشق ( المصدر السابق — شري — تم — نقف ) .

(٧) الحاليين : اللذان يخطيان الحلى أي يقطعانه . الخطبان : نبتة في آخر الحشيش كأنها الهليون أو أذنان الحيات ، أطرافها رفاق تشبه البنفسج ، أو هو أشد منه سواداً وما دون ذلك أخضر ، وما دون ذلك إلى أصولها أبيض ( المصدر السابق — خلا — خطب ) .

(٨) اغترها : غافلها . شاها : سبقها . أوفى على شرف : أشرف على أرض ( المصدر السابق — غرر — شأى — وى ) .

فَشَمَّرْتُ عَنْ عَمُودِي بَانَةً ذَبْلًا      كَأَنَّ ضَاحِي قَشْرِ عِنْمَا انْقَرَفَا  
 وَقَارَبْتُ مِنْ جَنَاحَيْهَا وَجُوجُئِهَا      سَكَاءً تُثْنِي إِلَيْهَا لَيْنًا خَصِيفًا <sup>(١)</sup>  
 كَانَتْ كَذَلِكَ فِي شَأْوٍ وَمِيعَتِهِ      وَلَوْ تَكَلَّفَ مِنْهَا مِثْلَهُ كَلَّفَا



(١) جُوجُئِهَا : عظام صدرها . سَكَاءً : لا أذن لها ( اللسان — جأجا — سَكَ ) .

ولقد بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الشيب الذي أحال سواد مفرقيه إلى البيلض ؛ وقد امتزج حديثه عن الشيب وتقدم السن بقدر لا يخفى من الضجر من الشيب الذي ما برح يُظهِر له كلَّ يومٍ مينة تُذهب من قوته جزءاً جديداً ؛ وهو لذلك يتمنى معاودة الشباب أو بعض منه ؛ وقد جعل الشاعر من حديثه عن الشيب مدخلاً إلى الحديث عن زوجته التي أظهرت تضجرها من تقدم سنه وما أصابه من الوهن والضعف ؛ وهي تتضجر من هذه الصفة فيه برغم أنها قد أدركتها أو كادت ... ؛ فقد ابيضت مسائحتها هي أيضاً ؛ وقد أظهر الشاعر حدة تضجره منها وأنه لا يبقى عليها مع حالها ذلك إلا من أجل بنيتها ومخافة لوم الناس برغم ما يحمل في نفسه عليها ؛ ثم انتقل من حديث الشيب والزوجة إلى وصف طريق جعل من وصفه معبراً للحديث عن ناقته ؛ ومن ثم إلى التشبيه الذي انتهت القصيدة مع آخر بيت فيه ؛ وقد وقف الشاعر عند وصفه لذلك الطريق وقفة امتدت عبر ثمانية أبيات شبه فيها ذلك الطريق في مدى وضوحه بالحصير المُرمل — أي المنسوج — لما فيه من أثر الوطاء ؛ وقد صتف حال الإبل في ذلك الطريق ما بين ميتة على جنباته لطوله وبعده وقلعة رعيه ومائه وأخرى أرذاها السفر وأهزها وثالثة تفسخ لحم جنبها من ثقل حملها ورابعة أرهاقها السير فلم تعد تقدر على متابعته ؛ وقد شبه الطريق بالثوب الأبيض لوضوحه وأشار إلى أنه طريق واضح مستقيم ؛ وأن القطا تجتازه في وقت خروجها إلى الورد لتسقي فراخها الماكثين في أفحوصها ؛ ليعبر من ذلك إلى حديث عن ناقته التي وصفها بقوله :

يَوْمًا قَطَعْتُ وَمَوْمَاةً سَرَيْتُ إِذَا مَا ضَارِبُ الدُّفِّ مِنْ جَنَانِهَا عَزَفَا<sup>(١)</sup>  
 كَلَّفْتُهَا حُرَّةَ اللَّيْتَيْنِ نَاجِيَةً قَصَرَ العَشِيِّ تُبَارِي أَيْثَقَا عَصْفَا<sup>(٢)</sup>  
 أَبْقَى التَّهَجُّرُ مِنْهَا بَعْدَ مَا ابْتَدَلَتْ مَخِيلَةً وَهَبَابًا خَالَطَا كَنْفَا<sup>(٣)</sup>  
 تَنْجُو وَتَقَطِّرُ ذَفْرَاهَا عَلَى عُنُقِي كَالجِدْعِ شَذَبَ عَنْهُ عَادِقٌ سَعَفَا<sup>(٤)</sup>

(١) مَوْمَاة : مفازة واسعة ملساء ؛ وقيل هي الفلاة لا ماء بها ولا أنيس . عزف : من العزيف ؛ والعرب تجعل العزيف : أصوات الجن ؛ وعزيف الجن : جرس أصواتها ؛ وقيل هو صوت الريح في الجو فتوهمه أهل البادية صوت الجن ( اللسان — موم — عزف ) .  
 (٢) اللَّيْتَيْنِ : صفحتا العنق . نَاجِيَةً : سريعة . تُبَارِي : تعارض . عَصْفَا : أي سريعات كالرياح أخذت من الريح العاصفة ( المصدر السابق — ليت — نجا — برى — عصف ) .

(٣) مَخِيلَةٌ : كيزر . هَبَاب : نشاط . كَنْف : كثرة وغلظة ( المصدر السابق — خيل — هب — كنف ) .

(٤) ذَفْرَاهَا : متى ذَفْرَى وهو ما يعرق من البعير خلف أذنه . العَادِقُ : الذي يوابر النخل ويسويه ( المصدر السابق — ذفر — عذق ) .

ولقد شبه الشاعر ناقته التي قدم وصفها بالظليم ؛ وهو يشبهها به بعد أن لانت عريكها وعريكة الناقة : بقية سنامها ، وقيل هو السنام كله ، وسمي بذلك لأن المشتري يعرك ذلك الموضع ليعرف سمته وقوته ، وقد أفادت مجاورة كلمة العركة بالفعل ( لانت ) معنى الضعف ؛ والهزال ، وقد يكون في ذلك إشارة إلى ضعف ناتج عن طول العمر وكثرة الترحال ؛ وكان الشاعر يريد القول بأن تلك الناقة — وبرغم هزالها وضعف جسمها الناتج عن كثرة الارتحال أو تقدمها في السن — ما زالت تحمل من القوة والنشاط ما يمكن معه أن تكون شبيهة بذلك الظليم ، المعروف بسرعته وصحة بدنه ؛ وقد أكد وصفه لها قائل التشبيه بقوله ( أَبْقَى التَّهَجُّرُ مِنْهَا بَعْدَ مَا ابْتَدَلَتْ ) معنى الهزال وتقدم السن ؛ وقد انتقل الشاعر مباشرة بعد عقد التشبيه الذي أراده مركباً مرسلأً صريحاً إلى تصوير حال ذلك الظليم مع أثنائه في اجتيازهما الأرض الفلاة ؛ ليفيد بذلك من صورة الظليم في تسارعه مع أثنائه في رسم صورة لناقته التي أشار إلى أنها تباري الأيتق بسرعتها في الوقت الذي تكل فيه الرواحل أو يقل نشاطها أو تموت من شدة التعب ؛ وتأمل وصف كعب للظليم وأثنائه ؛ في قوله :

يَجْتَازُ أَرْضَ فَلَآةٍ غَيْرَ أَنْ بَهَا      آثَارَ جِنٍّ وَوَسْمًا بَيْنَهُمْ سَلْفَا  
تَبْرِي لَهُ هِقْلَةٌ خَرَجَاءُ تَحْسَبُهَا      فِي الْآلِ مَخْلُولَةٌ فِي قَرْطَفٍ شَرْفَا

وقد جاء قوله : ( يَجْتَازُ أَرْضَ فَلَآةٍ ... ) متناسباً مع ما سبق من وصفه لناقته التي قطع بها المومة ، ولقد جاء الاستثناء في قوله : ( غَيْرَ أَنْ بَهَا ) ليشير إلى مبلغ استيحاش تلك الفلاة كان بها من آثار الجن ما بها ؛ وهذا مناسب لما سبق وأن أشار إليه بكلمة ( العزيف ) في وصفه للناقة قبيل التشبيه ؛ وانظر إلى قوله : ( تَبْرِي لَهُ هِقْلَةٌ ) أي تعارضه في السرعة ؛ وما أفاد من معنى تحفيز الظليم ليدل أقصى ما لديه من سرعة ؛ وهذا يناسب صفة الناقة التي أشار إلى أنها تباري الأيتق بسرعتها ؛ ولقد وصف أنثى الظليم بأنها هقلة أي فتية ؛ وهي خرجاء لما اكتسبه ريشها من لون السواد والبياض حتى إن الناظر إليها يحسبها ( مخلولة ) أي خلّت عليها قطيفة ؛ قال الأصمعي : " كُلُّ ذِي حَمَلٍ قَرْطَفٌ " ؛ والقرفط كما ذكر السكري : كساء له حَمْلٌ بمزلة القطيفة<sup>(١)</sup> ؛ فالشاعر يشبه ما عليها من الريش بكساء مخمل ؛ وذلك عبر تشبيه مرسل صريح حسي الطرفين ؛ ولقد كان الشاعر حريصاً على الإشارة إلى مرعى ذلك الظليم وأثنائه

(١) شرح ديوان كعب بن زهير — ص ٨٣

لما يفيد ذكر المرعى من بذلها أقصى ما يمتلكان من سرعة ناتجة عن حسن مرعاهما ؛ وانظر إلى ذلك في قول الشاعر :

ظَلًّا بِأَقْرِبَةِ التَّفَاحِ يَوْمَهُمَا      يَحْتَفِرَانِ أَصُولَ المَغْدِ واللِّصْفَا  
والشَّرِيَّ حَتَّى إِذَا اخضَرَّتْ أُتُوفَهُمَا      لَا يَأْلُوَانِ مِنَ التُّثُومِ مَا نَقَفَا

فقد تعددت الأصناف التي ارتعاها فمنها أَصُولُ المَغْدِ واللِّصْفِ والشَّرِيِّ والتُّثُومِ ؛ وفي هذا إشارة إلى وفرة المرعى وطيبه ؛ ولقد أفاد الفعل ( ظلا ) ، وقوله : ( لا يَأْلُوَانِ ) بقاء غير قصير في تلك المواقع التي ذكرها الشاعر ؛ قال الأصمعي : لا يَأْلُوَانِ أَنْ يَلْقِيَا فِي حَلْقِيهِمَا تَمَا يَأْكُلَانِ ؛ فهما يَأْكُلَانِ بنهم امتدَّ عبر زمن ليس بقصير ، وقد دلَّ الحديث عن حسن المرعى على مبلغ القدر في العدو ؛ ولذا وجدنا الشاعر ينتقل بعد ذلك إلى رسم صورة الظليم وأنشله وقد طارا بعد ما أخذتا بغيتيهما من المرعى ؛ وذلك حيث يقول :

رَاحًا يَطِيرَانِ مُعْجَجِينَ فِي سَرَعٍ      وَلَا يَرِيعَانِ حَتَّى يَهْبَطَا أُتْفَا  
كَالْحَبَشِيِّينَ خَافَا مِنْ مَلِيكِهِمَا      بَعْضَ العَذَابِ فَجَالًا بَعْدَ مَا كُفِفَا

وقد ذكر السكري أنَّ المقصود من قوله : ( رَاحًا يَطِيرَانِ مُعْجَجِينَ فِي سَرَعٍ ) أي أنَّهما انخرقا نحو بيضهما ؛ وقد عرف عن هذا الحيوان مبلغ حرصه على بيضه وخوفه وتوجسه عليه حتى صار مضرب مثل لمن أراد إفادة معنى الحرص والرعاية للشيء ؛ ومن طريف الشواهد الدالة على ذلك ما روي من قول الحجاج لأهل الشام : " إنما أنا لكم كالظليم الرَّامح عن فراخه ، ينفي عنها المَدْرَ ، ويباعد عنها الحجر ، ويكنَّها من المطر ، ويحميها من الضباب ، ويجرُّسها من الذئب " (١) ؛ وقد كُنِّيَ بأبي البيض لمبلغ حرصه على بيضه (٢) ؛ وأما قوله : ( وَلَا يَرِيعَانِ ) فهو كما قال الأصمعي بمعنى : لا يعطفان ؛ يقال راع الشيء يُرْوَعُ إذا انعطف ؛ وراع يَرِيعُ إذا زاد ؛ وراع يُرْوَعُ إذا فَرِعَ (٣) ؛ وكلَّ تلك المعاني منطبقة على هذا الطائر الذي تميَّز بعدوه وقدرته على التزيد فيه ؛ فضلاً عن شدة فرعه ؛ وأما قوله : ( حَتَّى يَهْبَطَا أُتْفَا ) فالمقصود به أنَّهما لا يرعيان حتى يهبطا روضةً أُتْفَا والمقصود هنا موضع بيضهما ، وقد شبَّه

(١) الحيوان - ج ٦ - ص ٣٥٣

(٢) المصدر السابق - ج ٢ - ص ١١

(٣) شرح ديوان كعب بن زهير - ص ٨٥



الشاعر الظليم وأثناه في سرعتهما التي اتخذت هيئة خاصة أشار إليها قوله : ( مُعْوجِّين )  
 بالحبشيين عبر تشبيه مرسل عقده كاف التشبيه في قوله : ( كالحبشيين خافا من مَليَكهما بعضَ  
 العذاب فجالاً بعد ما كُتِفَا ) ؛ وذلك لما لمشية الأحباش من خصوصية في الهيئة والمقدر ؛ فأما  
 الهيئة فتظهر في مشية الحبشي على غير استقامة إذا أسرع في عدوه وكذلك التعام حين يفزح  
 لا يسلك في عدوه طريقاً مستقيماً ؛ أضف إلى ذلك التناسب الحاصل بين الظليم وأثناه  
 والحبشيين من حيث اللون ؛ وأما ما قُصد من إظهار مقدار السرعة ؛ فيظهر في قول الشاعر :  
 ( خافا من مَليَكهما بعضَ العذاب ) ؛ ولقد تعدد الشاعر الإشارة إلى أنّهما خافا من العذاب  
 ولم يعدّبا ؛ ولم يقل من العذاب مطلقاً بل قال : ( بعضَ العذاب ) ؛ وهو يشير بذلك إلى مبلغ  
 حذر الحبشيين ؛ وبالتالي إلى مبلغ حذر المشبهين وسرعة خوفهما وجفولهما ؛ وسرعة الخوف  
 وشدّة الحذر والجفول من الصفات التي لازمت النعام عموماً ؛ وقد ضربوا به فيها المثل فقللوا  
 : أجنب من نعامه ؛ وذلك أن التعام إذا خافت شيئاً لا ترجع إليه بعد ذلك الخوف<sup>(١)</sup> ؛ وقد  
 تمثلوا بالظليم في الحذر فقالوا : أحذر من ظليم ؛ لما عرف عنه من أنّه قد يكون على بيضه  
 فيشم ريح القانص من أكثر من غلوة ، ويبعد عن رثاله فيشم ريحها من مكان بعيد ؛ قال يحيى  
 ابن نُجيم بن زَمعة<sup>(٢)</sup> :

أشمُّ من هَيِّقٍ وأهدى من جَمَلٍ<sup>(٣)</sup>

ولم يكتف الشاعر بتشبيه الظليم وأثناه بالعبدين الحبشيين اللذين خافا بعض العذاب من  
 مَليَكهما ؛ فزاد عليه بقوله : ( فجالاً بعد ما كُتِفَا ) ؛ ذلك أنّ جولان من كان مكتوفاً يكون  
 أسرع وأشد لكونه جاء بعد احتباس ؛ ولخوفه من أن يعلم أمر هربه فيستدرك ؛ بخلاف من  
 هو غير مكتوف ؛ ولقد جاء قول الشاعر هذا مقويّاً للتشبيه مبيّناً مقدار السرعة التي بذلها  
 العبدان ؛ وتشبيه الظليم وحده أو مع أثناه بالأحباش في هيئة المشي أو مقداره كما شاع وانتشر  
 في تشبيهات الظليم ؛ ومن ذلك قول المرار<sup>(٤)</sup> :

حُرِّقَ الجَنَاحُ كَأَنَّهُ مَتَمَائِلٌ      من آل أَحْبَشٍ شاسِعُ التَّعَلِّ

(١) مجمع الأمثال - ج ١ - ص ٣٣٣

(٢) الحيوان - ج ٤ - ص ١٣٣

(٣) الهَيِّقُ : الطويل من التعام ( اللسان - هيق ) .

(٤) المعاني الكبير - ج ١ - ص ٣٢٨

قال أبو محمد الدينوري : " أي انحصّ ريش جناحه وكأنه يميل في شق ، من آل أحبش أي من الحبش قد شسع نعله " (١) ؛ ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه ما جاء في قول ذي الرمة (٢) :

كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثْرًا      أو من معاشرٍ في آذانها الحُرْبُ  
وقد شرحه أبو نصر الباهلي بقوله : كأنّ الظليم حين خضع يأكل حبشيّ يبتغي أثراً أو كأنه سنديّ من السند ؛ ( في آذانها الحُرْبُ ) أي الثقب ، وكذلك معاشر الهند ، الواحدة حُرْبَةٌ (٣) ؛  
وعد إلى كعب مرة أخرى فقد جاء تشبيهه للظليم في قوله :

كَالْحَالِيِّينَ إِذَا مَا صَوَّبَا ارْتَفَعَا      لَا يَحْقِرَانِ مِنَ الْخُطْبَانِ مَا نَقَفَا  
مشابهاً لتشبيه ذي الرمة من حيث الهيئة المقصودة من التشبيه ؛ فقد صور كعب الظليم وأنثاه في عودتهما إلى أذنيهما وقد أمالا رأسيهما يلتقطان ما في طريقهما كما كسر من الخطبان ثم يرفعا ثم يصبوا بالخالين اللذين يختليان الخلى أي يقطعانه ؛ وقيل هما اللذان يختليان الرطب وهو الخلى ؛ وقد رسم الشاعر صورة للظليم وأنثاه في تسابقهما أثناء عودتهما ؛ وذلك في قوله :

فَاغْتَرَّهَا فَشَاَهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ      حَتَّى رَأَتْهُ وَقَدْ أَوْفَى لَهَا شَرْفًا  
فَشَمَّرَتْ عَنْ عَمُودِي بَانَةٍ ذَبَلًا      كَأَنَّ ضَاحِي قِشْرِ عِنْمَا انْقَرَفَا  
وَقَارَبَتْ مِنْ جَنَاحَيْهَا وَجُوجُئُهَا      سَكَّاءُ تَنْتِي إِلَيْهَا لَيْنًا خَصِفَا

فأشار إلى مغافلة الظليم لأنثاه واستباقه لها ؛ ومحاولتها اللحاق به من خلال الاستعارة في قوله : ( فَشَمَّرَتْ عَنْ عَمُودِي بَانَةٍ ذَبَلًا ) والتي استخدمها لمعنى المضاء في الأمر ؛ بعد أن شبه ساقيهما بعامودين من البان ؛ وقد علق السكري على قوله : ( كَأَنَّ ضَاحِي قِشْرِ عِنْمَا انْقَرَفَا ) فقال : ليس من نعامة ولا ظليم إلا وهو أقشر الساقين ؛ وضاحيه ما ظهر منه ؛ وقد دلّ قول الشاعر : ( وَقَارَبَتْ مِنْ جَنَاحَيْهَا وَجُوجُئُهَا ) وقوله : ( تَنْتِي إِلَيْهَا لَيْنًا خَصِفَا ) على وصول النعام إلى أقصى سرعتها ؛ وقد عرف من معاينة طائر النعام إماتته لعنقه ومقارنته بين جناحيه وجؤجؤه عند اشتداد عدوه ، فكأنه يجمع في حُضْرِهِ بين العدو والطيران (٤) ؛ وقد عجزت النعام مع ما بذلت من جهد في عدوها أن تبلغ الظليم ؛ ولقد أكد قول الشاعر :

(١) المعاني الكبير - ج ١ - ص ٣٢٨. ومعنى شاسع التعل : مقطوع التعل ( اللسان - شسع ) .

(٢) ديوان ذي الرمة - ج ١ - ص ١١٨

(٣) المصدر السابق

(٤) ثمار القلوب في المضاف والنسب - ج ٢ - ص ٦٤٨

كانت كذلك في شأو وميعته ولو تكلف منها مثله كلفا

ذلك أنه ليس من المقبول أن يستسيغ الشاعر تشبيه ناقته بالظلم ثم يغلب عليه أنشاه في صفة السرعة ؛ وهي الصفة التي عقد التشبيه من أجلها أصلاً ؛ وقد ذكر السكري في شرحه للبيت أن المقصود بقوله : ( ولو تكلف منها مثله كلفا ) ؛ أنه لا يستطيع أن يأتي بشأو مثل شأو تلك الناقة أو أن يكون قادراً على قطع أشواط كما هي تفعل ولو تكلف لذلك .

ولقد لوحظ مما تقدم اكتساء القصيدة بإحساس الشاعر الظاهر بالكبر ؛ الذي ظهر في غير موضع في القصيدة ؛ كان أظهره وأكثره وضوحاً ما رأيناه في حديثه في مطلع القصيدة عن تضجر زوجته منه لتقدمه في السن برغم أن تقدم السن قد أدركها هي أيضاً ؛ وقد ظهر لنا شيء في نفس الشاعر من تضجر زوجته ؛ وقد جاء حديث الشاعر عن ذلك الطريق الذي أشار إلى حال الأيتق فيه ما بين جيفة ملقاة على جانبه أو أخرى تفسخ لحم متنها من شدة الحمل الملقى على ظهرها ؛ أو ثلاثة أعيائها السير فلم تعد قادرة على مواصلته ؛ ملامساً بشكل أو بآخر لحديثه عن تقدم السن ومقاربة الخطأ إلى الموت ، وهو حديث يعاود الظهور في صورة الأيتق وحالها مع ذلك الطريق الذي شبهه الشاعر في وضوحه بالثوب الأبيض ؛ وكأنه بحديثه ذلك يشير إلى اختلاف الأقدار المكتوبة على كل كائن على وجه الأرض برغم كونهم يمشون في طريق واحد واضح أمام الجميع ؛ إلا أن وضوح الطريق لم يحل دون تباين مصائر من مشى فيه ؛ ولقد رأينا الشاعر يتحسس تقدم السن حتى في صورة ناقته التي أشار بشكل غير مباشر إلى تقدمها في السن من خلال الفعل ( أبقى ) في قوله : ( أبقى التهجّر منها بعد ما ابتدلت ) ؛ ثم في استخدامه للفعل ( كان ) في آخر أبيات التشبيه ؛ وكأن صفة النشاط والسرعة لم تكن صفة حاضرة في ناقته ؛ بل صفة كانت توصف بها تلك الناقة ؛ فلو تأملت ذلك ونظرت كذلك إلى صورة المشبه به التي تمثلت في ذلك الظلم الذي تباركه أنشاه في السرعة ولا تستطيع اللحاق به ؛ وجدت كل ذلك آخذ بعضه بزمام بعض .



الصورة الثانية

قال ثعلبة بن صعير<sup>(١)</sup> في وصف ناقته<sup>(٢)</sup>:  
 وكان عَيْتَهَا ، وَفَضْلَ فِتَانِهَا  
 يَبْرِي لِرَائِحَةٍ ، يُسَاقِطُ رِيَشَهَا  
 طَرَفَتْ مَرَاوِدُهَا ، وَغَرَّدَ سَقْبُهَا  
 فَتَذَكَّرْنَا ثَقْلًا ، رَثِيدًا ، بَعْدَمَا  
 قَتَرَوْحًا أَصْلًا ، بِشَدِّ مُهْذَبٍ ،  
 قَبِنَتْ عَلَيْهِ ، مَعَ الظَّلَامِ ، خِبَاءَهَا  
 (من الطويل)  
 فَتَنَانٍ ، مِنْ كَتَفَيْ ظَلِيمِ نَافِرٍ<sup>(٣)</sup>  
 مَرُّ النَّجَاءِ ، سِقَاطُ لَيْفِ الْآبِرِ<sup>(٤)</sup>  
 بِالْآءِ ، وَالْحَدَجِ الرَّوِّاءِ الْحَادِرِ<sup>(٥)</sup>  
 أَلَقَتْ ذُكَاءُ يَمِينِهَا ، فِي كَافِرٍ<sup>(٦)</sup>  
 ثَرٌّ ، كَشُؤْبُوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ<sup>(٧)</sup>  
 كَالْأَحْمَسِيَّةِ ، فِي النَّصِيفِ ، الْحَاسِرِ<sup>(٨)</sup>



(١) هو ثعلبة بن صعير بن خزاعي بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، شاعر جاهلي فحل ، وهو قديم أقدم من جند لييد ، وقد أجاد في مفضليته هذه حتى قال عنه الأصمعي : لو قال مثل قصيدته حسنا كان فحلا . سمط اللآلي - ج ٢ - ص ٧٦٩ .  
 الموشح - لأبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني - تحقيق / علي محمد الجاوي - دار الفكر العربي - القاهرة - ص ١٠٦ .  
 (٢) شرح اختيارات المفضل - ج ٢ - ص ٦١٨ .  
 (٣) عَيْتَهَا : العَيْتَةُ : وعاء من آدم ، يكون فيها المتاع . فِتَانِهَا : الفِتَانُ : غشاء يكون للرحل من آدم . فَتَنَانٍ : مثني فنسن وهو الفصن ( اللسان - عيب - فتن - فتن ) .  
 (٤) النَّجَاءُ : السرعة . الْآبِرِ : هو الرَّجُلُ المصلح للنخلة والملقح لها ( المصدر السابق - نجا - أبر ) .  
 (٥) سَقْبُهَا : قال التبريزي في شرحه للبيت : سَقْبُهَا : رَأْيُهَا ؛ وَالْآءُ الْحَدَجُ : يطلقان على ثمر السرح والحنظل .  
 (٦) رَثِيدٌ : منضوداً ( المصدر السابق - رثد ) .  
 (٧) مُهْذَبٌ : سريع . ثَرٌّ : كثير ( المصدر السابق - هذب - ثرر ) .  
 (٨) الْأَحْمَسِيَّةُ : امرأة من الحمس وهم قريش وما ولدت من سائر العرب ( شرح المفضليات للأنباري - ص ٢٥٩ ) .

دارت أحداث قصيدة ثعلبة حول الحديث عن صاحبة التي رجاها الشاعر في بداية القصيدة أن تُتوَّله بعض الوصال قبل سفره ؛ إلاَّ أنَّها أخلفت مواعيدها ؛ وقد عزا الشاعر ذلك إلى طبائع النساء ، ثمَّ أعلن اعتزاه قطع تلك الحبوبة على ناقة وصفها بقوله :

وَإِذَا خَلِيلِكَ لَمْ يَدُمْ لَكَ وَصْلُهُ      فاقطع لباته بحرف ضامير<sup>(١)</sup>  
وَجَنَاءَ مُجْفَرَةَ الضُّلُوعِ رَجِيلَةَ      ولقى الهواجر ذات خلق حادر<sup>(٢)</sup>  
تُضْحِي إِذَا دَقَّ المَطِيَّ كَأَنَّهَا      فدن ابن حية شاده بالاجر<sup>(٣)</sup>

وقد شبه ناقته بالظلم واستطرد في نعته ، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى المفاخرة بسبب الخمر ونحر الجزر لأصحابه ؛ وبشدة بأسه في لقاء العدو بفرسه وسلاحه ؛ ثمَّ تحدث عن قدرته على استلاب قلوب الغواني ؛ وقدرته على مقارعة خصمه بالحجة الساطعة والقول الفصل .

وقد ولج الشاعر إلى التشبيه من خلال تشبيهه لعيبه ناقته وفتاها — وهو ما غشي الرّحل — بجناحي الظلم الذي شبه جناحيه أيضًا بغصني شجرة ؛ وقد تضمّن تشبيه عيبة الناقة وفتاها بجناحي الظلم تشبيه الناقة نفسها بالظلم ؛ وقد جاء تشبيهه لناقته بالظلم مركبًا صريحًا ؛ وقد عقده من خلال أداة التشبيه ( كأنَّ ) ليدلَّ على قوّة المشابهة بين المشبه والمشبه به ؛ ولم يكتف الشاعر بذلك بل قيد صورة المشبه به بصفة التفور ؛ ثمَّ جعل له أنثى ييري لها ؛ وهذا أشدُّ لعدوه ؛ وقد رسم صورة لمقدار سرعة الظلم من خلال استعارة الفعل ( يبري ) وهو بمعنى القطع المتتابع ؛ وقد أشار إلى سرعة التعمامة بقوله : ( يُسَاقِطُ ريشها مرَّ التَّجَاءِ ) فنسب إسقاط ريشها إلى مرَّ التجاء ؛ ليبيّن مبلغ عدوها ؛ ولقد شبه ريشها المتساقط من شدة عدوها بليف الأبر ؛ قال الأنباري : الأبر : المصلح للنخلة الملقح لها ؛ فإذا صعدها رمى بالليف عنها ؛ فشبه الريش إذا سقط عن التعمامة بهذا الليف<sup>(٤)</sup> ؛ وهذا من التشبيهات المؤكدة الصريحة ؛ ولقد أشار وصفه للتعمامة بقوله : ( رائحة ) إلى مبلغ سرعتها التي أخذت من معنى الريح نصيبًا ؛ وإن كان يقصد أنَّها تروح إلى بيضها ؛ ولقد أشار قوله : ( طرقت مرَّ أودها ،

(١) لباته : حاجته . حرف : نجية ماضية ، شبهت بحرف الجبل في شدتها وصلابتها ( اللسان — لبن — حرف ) .

(٢) وجنّاء : غليظة صيبة . مُجْفَرَةَ : عظيمة الجفرة وهي الوسط . رَجِيلَةَ : قوّة على المشي . حادر : الممتلئة ( المصدر السلبق

— وحن — جفر — رجل — حدر ) .

(٣) فدن : قصر ( الأساس — فدن ) .

(٤) انظر شرح المفضليات للأنباري — ص ٢٥٧

وَعَرَدَ سَقْبَهَا ) إلى بعد المسافة الواقعة بين مكان ما ترتعده تلك النعامة من الآء والحدج وبين أدحي رأها الماكت ينتظرها ؛ ولعل انشغالها بطيب المرعى هو ما أغراها بالابتعاد أكثر عن أدحي رأها ؛ ولذلك وجدنا الشاعر يشير إلى تذكرها لبيضا بقوله :

فَتَذَكَّرَا ثَقَلًا ، رَثِيدًا ، بَعْدَمَا أَلَقَتْ ذُكَاءَ يَمِينِهَا ، فِي كَافِرٍ

والثقل هاهنا : البيض وقد جعل بيضا ثقلها ومتاعها ، والرثيد المطروح بعضه فوق بعض فقد رثدته ؛ وذُكَاءُ : اسمٌ للشمس ؛ قال الأصمعي ؛ أَشْتَقُّ اسْمَهَا مِنْ ذَكَتِ النَّارُ إِذَا التَّهَبَ (١) ؛ وتأمل الجمال في شطر البيت ؛ حيث جعل للشمس يمينًا تلقيها في الليل على سبيل الاستعارة ؛ ثم بصورة الشمس التي جعل لها يدًا عن بدء غياب الشمس ؛ ثم أشار إلى الليل من خلال صفته في قوله : ( كافر ) ذلك أن الليل يغطي كل شيء بسواده ؛ قال الأصمعي : أول من ابتكر هذا المعنى ثعلبة بن صعير (٢) ؛ وقد انتقل الشاعر بعد ذلك إلى رسم صورة للظلم وأثناءه بعد أن أذنت الشمس بالغياب فتذكرها بيضهما فتروحًا أصلًا ؛ أي وقت الأصيل ، بِشَدِّ مُهْذَبِ ثُرٍّ ؛ أي سريع كثير ؛ وقد أكد تعلق الجار والمجرور في قوله : ( بِشَدِّ مُهْذَبِ ، ثُرٌّ ) بالفعل ( تَرَوْحًا ) معنى السرعة وحصولها دون انقطاع ؛ وقد شُبِّها في اندفاعهما وسرعة عودتهما إلى بيضهما بِشَوْبُوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ ؛ والشَّوْبُوبِ مِنَ الشَّايِبِ : المطر النازل على دفعات ؛ يصيب المكان ويخطئ الآخر (٣) ؛ وقد رسم التشبيه صورة للظلم وأثناءه وهما يندفعان في اتجاه غير مستقيم ؛ فمرة إلى اليمين ، وأخرى إلى اليسار في دفعات تأتي إثر بعضها البعض كالتوبات المتتابعة ؛ وهذا وصف دقيق لهيئة عدو الظلم وأثناءه ؛ يدل على دقة نظر الشاعر ؛ فقد اختار صفةً محددةً لتزول المطر ليفيد بها معنى السرعة مصحوبًا برسم هيئة تلك السرعة وطريقة أدائها ؛ وقد وصل من ذلك إلى نهاية التشبيه ؛ وذلك حيث يقول :

فَبَنَتْ عَلَيْهِ ، مَعَ الظَّلَامِ ، خِبَاءَهَا كالأَحْمَسِيَّةِ ، فِي التَّصْيِفِ الْحَاسِرِ

وانظر كيف استعار الشاعر الفعل ( بنت ) لمعنى جثوم النعامة على بيضا ؛ وكيف أتبع ذلك بقوله : ( مَعَ الظَّلَامِ ) وكأنَّ الظلام قد ساعدها على بناء ذلك البيت وستر بيضا ؛ وانظر إلى تشبيهه لجناحي النعامة بالخباء الذي جاء متناسبًا مع كلمة ( بنت ) ، وقد شَبَّه جثوم

(١) انظر المعاني الكبير - ج ١ - ص ٣٥٨ ، وشرح المفضليات للأباري - ص ٢٥٧

(٢) سبط اللآلي - ج ٢ - ص ٧٦٩

(٣) اللسان - شاب

التعامه على بيضها وقد غطت جزءاً منه وأبدت جزءاً آخر بالمرأة الأحمسيّة التي حسرت التّصيف عن بعض رأسها ووجهها فاخفت جزءاً من جمالها وبدأ منه جزءاً آخر إدلالاً بحسنها ؛ وقد أشار هذا التشبيه على فرادته إلى الصورة التي دأب الشعراء على تمثيلها في بيض التّعلم ؛ فقد كانوا يضربون المثل به للجمال والحسن ؛ ولذا وجدنا الشاعر يقيم التشبيه من خلال صورة المرأة الأحمسيّة التي تظهر بعض جمالها إدلالاً ، ولم يجعل المشبه به متحقّقاً في صورة الاحمسيّة على الإطلاق بل قيده بقوله : ( في التّصيف الحاسر ) ليوافق بإظهارها بعض جمالها وإخفائها لبعضه صورة التّعامه التي احتضنت بعض بيضها وتركت بعضه الآخر مكشوفاً ؛ ولقد جاء اختيار الشاعر لصورة المرأة الأحمسيّة لإقامة التشبيه مناسباً لما عرف من شدة حرص النعامه على فراخها وخوفها عليهم ولقد تعمد الشاعر إظهار ذلك المعنى من خلال صورة امرأة قرشيّة لما عرف عن نساء قريش من أفنّ أكثر النساء تحبباً لزوج وولد ؛ وقد جاء ذكر الشاعر للمرأة الأحمسيّة متناسباً مع ما بدأ به القصيدة حيث ذكر تلك الغانية التي حرمتها وصالها ؛ وكأنّ الشاعر يرى صورتها في رحلته في كلّ ما هو حوله من مظاهر الصحراء ، حتّى إنّه عندما أراد أن يتخيّر صورة لتلك النعامه تبيّن هيئتها وقد احتضنت بيضها تمثلت له في صورة امرأة حسناء تدلّ بجمالها على من تعلق قلبه بحبّها وهو ينظر من خلال ذلك إلى تلك القرشيّة التي أبي لها كرم عرقها أن تنيل منها أي إنسان ؛ وكأنّ حديث الشاعر بعد التشبيه عن الخمر والأصحاب والغواني اللواتي يملن إليه ؛ وقدرته على النيل من خصومه هو حديثٌ يعذّي الشاعر به نفسه عن تلك الغانية التي منعتة وصالها .



### موازنات ودقائق

#### بين صورتَي التشبيه

لا شك أن كلا الشاعرين قد قصد من التشبيه إلى بيان مبلغ سرعة ناقته إلا أن كل واحدٍ منهما قد سلك إلى ذلك مسلكاً مميّزه عن صاحبه في بنائه لصورة التشبيه ؛ وقد ظهر هذا التفاوت في غير صورة منها ما كان من تباين بينهما في طريقة دخولها إلى صورة التشبيه ؛ فكعب و لَج إلى التشبيه من خلال نظره إلى متن ناقته فذكر الرجل و سنام ناقته الذي لأنه طول الارتحال ؛ بينما عقد ثعلبة التشبيه من خلا تشبيهه للوعاء الذي يوضع على متن ناقة و غشاء الرجل بجناحي الظليم ؛ ثم إيرادُه قصّة للظلم و أثنائه ؛ وهذا يجعل من صورة كعب أكثر مباشرة في إقامة وجه الشبه بين الناقة و الظلم ؛ وكذلك تباين الشاعران في رسم صورتهما ؛ فكعبٌ يصور سرعة الظلم و أثنائه و الهيئة التي مثلت بتشبيهما بالحبشيين اللذين خافا بعض العذاب فجالا بعد ما كتفا ؛ بينما اختار ثعلبة لذلك صورة شؤبوب العشي الماطر ؛ ولقد تعدى التمايز بين الشاعرين ذلك الحد إلى ما ظهر في تشبيهما من أساليب البيان المتميزة ؛ فضلاً عما وجدنا من و شائج ربطت صورة التشبيه عند كل واحدٍ منهما بغرض قصيدته ؛ إضافة إلى صفة الاستطراد التي ميّزت صورة التشبيه عند كعب دون ثعلبة .

ولقد اطرده و رود صورة الظلم و أثنائه في الشعر الجاهلي دون ذكرٍ لطرف ثالث يكون سبباً في تنامي الأحداث و تصاعدها ؛ ولو صحّ لنا أن القول بوجود ذلك الطرف ؛ لقلنا إنه متمثلٌ في صورة الليل الذي يهيج دخوله التّعام و يزيد من توجسه على بيضه ؛ إلا أن ثمة شاهداً خالف هذا الاطراد بإيراده لصورة الصائد كطرف ثالث في الحكاية ، وقد كان ذلك قول النابغة<sup>(١)</sup> :

كَأَنَّهَا خَاضِبٌ أَظْلَافُهُ لَهَيْقٌ      قَهْدُ الْإِهَابِ تَرَبَّتُهُ الزَّنَابِيرُ<sup>(٢)</sup>  
أَصَاحٌ مِنْ نَبَاةٍ أَصْغَى لَهَا أُذُنًا      صِمَاخُهَا بِدَخِيْسِ الرَّوْقِ مَسْتُورٌ<sup>(٣)</sup>  
مِنْ حِسِّ أَطْلَسٍ يَسْعَى تَحْتَهُ شُرْعٌ      كَأَنَّ أَحْنَكَهَا السُّفْلَى مَاشِيرٌ<sup>(٤)</sup>

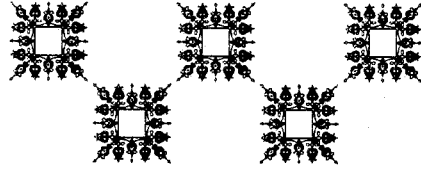
(١) ديوان النابغة - تحقيق شكري فيصل - ص ٢٥

(٢) خاضب : الحاضب من التّعام الذي اغتم فاحمرت ساقاه . أظلافه : جمع ظلف وهو الظفر . لهيقي : اللّهُق شدة البياض في الثوب و الثوب . قهد : القهد : الأبيض الكدر . الزنابير : ضرب من الذباب لساع ( اللسان - خضب - ظلف - ليق - قهد - زبر ) .  
(٣) أصاح : من الصاخة وهي التي تصخ الأسماع إلا ما تعى به للأحياء . صمّاخها : أصل أذفا . دخيس : لحم مكثر . الروق : القرن من كل ذي قرن ( المصدر السابق - صخخ - صمخ - دمس - روق ) .

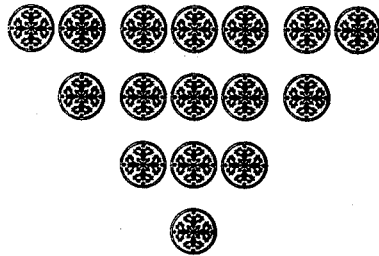
(٤) أطلّس : دّس الثياب . شرع : أوتاد . ماشير : هي جمع منشار وهو المنشار ( المصدر السابق - طلس - شرع ) .



وقد أشار الشاهد إلى الصائد وكلابه ؛ بخلاف أكثرية شواهد تشبيهات الظليم التي حصرت معاناة الظليم فيما ينتابه من فزع وخوف لتذكر بيضه الذي تركه في أدجيه<sup>(١)</sup>؛ وكأن الفزع الناتج من تذكره للبيض ومسارعة إليه طرف من أطراف الحكاية لا تنموا أحداثها إلاّ به .



ولقد تميّزت صور الحيوان في تشبيهات حكاية الحيوان عموماً بتأجج صور الصراع فيها ؛ " ففي الأرض مطاردة ، وبين العير والقانص ، أو بين الثور وكلاب الصيد ، وفي الجو مطاردة بين القطا الكدري وبين الصقر ففي الأرض طرد وفزع وفي الجو طرد وفزع ، حتّى الصعل الذي هو الظليم ، غالباً ما يفزع على بيضه ، وهذا الفزع إنّما هو من كلاب تفزع ثوراً آمناً ، وادعاً ، أو من قانص يفزع أنّنا مسالمة رافهة ، تعيش في ظلّ عيش خصيب ، ورعاية حمار كريم !! أو قطة ذاهبة لوردها فيفاجؤها صقر شرس فيصكها بجناحه أو يُنفذُ فيها منسره وكان الحياة في هذا الضرب من التشبيه ليست إلا عدوانا ، وصراعاً بالغ الحدة ، لأنّ القوي فيه لا يستهدف إلا حياة الضعيف ، فإمّا أن تفلت القطة بمكايدة مذهلة أو تموت"<sup>(٢)</sup>؛ وفي ذلك تصوير واضح لما اتسمت به حياة الجاهلي الأول من صراعات كانت سمة لعصره .



(١) أي عشته ، ويسمى عشّ النعام أدجي ( الحيوان للجاحظ — ج ٧ — ص ٦٧ ) .

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر — ص ١٥٨-١٥٩ بتصرف

الكتاب الرابع

## من أسرار تعدد المشبه به لمشبه واحد

لقد تميّزت هذه اللغة الشريفة بالعديد من الميزات التي أظهرها أرباب بيانها في صنوف فنونهم المختلفة ، وقد كان من تلك الميزات ما وجد من تعدادهم لصورة المشبه به لمشبه واحد ؛ مع تباين بين في سبب سلوكهم لهذا المسلك في التشبيه ؛ وكأنهم لم يجدوا كل بغيتهم من صورة التشبيه في المشبه به الأول فعمدوا إلى إكمال صورته من خلال مشبه به آخر ؛ وقد يكون السبب في ذلك عائد إلى رغبتهم في تأكيد الصفة الحاصلة للمشبه من إقرانه بالمشبه به الأول وزيادة بيان صورته من خلال المشبه به الثاني ؛ وقد قصد القرآن الكريم إلى سلوك هذا المسلك في بعض تشبيهاته لما يحمل من قيمة كبيرة لا تستغني الدلالة في إقامة المعنى عنها ؛ ولعل أبرز أمثلة هذا النوع من التشبيه ما ورد في سورة البقرة حيث وصف الله حال المنافقين فيما آلوا إليه بسبب نفاقهم وانحراف منهجهم عن دين الحق وذلك في قوله ﷻ :

﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجْرَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴾ (١٦) مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴾ (١٧) صُمُّ بَكُمْ عُمَىٰ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾ (١٨) أَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصْبَعَهُمْ فِيْٓءِٔاذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۗ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴾ (١٩) يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَرَهُمْ ۖ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۗ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَرِهِمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيُّ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ (٢٠) (١) ؛ وقد أشار الدكتور محمد أبو موسى إلى التشبيهين في الآيات الكريمات بقوله : " والمثل الثاني في سورة البقرة أبلغ من المثل الأول لأننا نرى في المثل الثاني مزيداً من التنوع والغزارة في العناصر والأحداث والمخاوف والأهوال ، وترى المثل بهذا أفصح مدى من المثل الأول . تأمل المحيط الذي تتحرك فيه الأحداث ، تجدد الصيب والظلمات والرعد والبرق وخطف الأبصار ، ثم تأمل الإشارات

(١) سورة البقرة - ١٦ - ٢٠

اللغوية ذات الدلالات المتسعة على الأحوال النفسية ، تأمل : ﴿ سَجَعُونَ أَصْبِعَهُمْ ﴾ والأصل : أناملهم ، وقد دلّ هذا على أن القوم انخلعت قلوبهم وطاشت من هول المخافة ، لأنهم صاروا في فم الموت ، ثم تأمل كلمة ( الخطف ) وما فيها من حدة وشراسة وقسوة ، وتأمل : ﴿ كَلَّمَآ أَضَاءَ لَهُم مَّشَوًا ﴾ وكيف كانوا قائمين وهم خائفون يترصدون شعاعاً من الضوء ليفلتوا من هول الهلاك ؛ أما المثل الأول : فليس فيه إلا المستوقد وحالته المخدولة ، من حيث تراه يكدح حتى يستخرج ناراً ، أي نار ، تقطع هذه الوحشة المطبقة على النفس حتى أضاء ما حوله وآتاه الهدى ؛ ضربه الخذلان ، وذهب الله بهذا النور ، وبقي مغروساً في جوف الظلمات ... " (١) ؛ وكأن المقصود من إيراد التشبيهين في الآيات الكريّمات إفادة معنى الترفي في الدلالة ؛ قال الإمام أبي القاسم الزمخشري في شرحه للتشبيهين في آيات سورة البقرة السابقة : " فإن قلت أي التمثيلين أبلغ ؟ قلت الثاني ، لأنه أدل على فرط الحيرة وشدة الأمر وفظاعته ، ولذلك أخرج ، وهم يتدرجون في نحو هذا من الأهون إلى الأغلظ " (٢) ، وقد ثنى الله سبحانه في شأن المنافقين بتمثيل آخر ليكون كشفاً لحالمهم بعد كشف ، وإيضاحاً غيب إيضاح . وكما يجب على البليغ في مظان الإجمال والإيجاز أن يجمل ويوجز ؛ فالواجب عليه في موارد التفصيل والإشباع أن يفصل ويشبع .. ألا ترى إلى ذي الرمة كيف صنع في قصيدته :

أذاك أم نَمِشٌ بِالْوَشْيِ أَكْرَعُهُ      مُسَقِّعُ الْحَدِّ غَادٍ نَاشِطٌ شَبَبُ  
أذاك أم خَاضِبٌ بِالسِّيِّ مَرْتَعُهُ      أَبُو ثَلَاثِينَ أَمْسَى وَهُوَ مُنْقَلِبٌ (٣)

وقد كثر سلوك شعراء الجاهلية لهذا المسلك من التشبيه ؛ وقد قصدوا في ذلك مسالك عديدة في أداء المعنى ، وإقامة صلبه ؛ وسوف يحاول هذا الفصل التعرض لبعض أسرار هذه الظاهرة في تشبيهات الحكاية عند الجاهليين من خلال النظر إلى الطرق التي سلكوها في الانتقال من تشبيه لآخر ؛ والأدوات التي استخدموها لذلك ؛ وذلك من خلال إيراد بعض الصور التي احتضنت هذه الظاهرة ، وإليك الصورة الأولى .



(١) دراسة في البلاغة والشعر - د . محمد محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٩١م - ص ٣٧

(٢) الكشف - ج ١ - ص ٨٨

(٣) المصدر السابق - ج ١ - ص ٨٦ بتصرف بسيط

الصورة الأولى

قال الخطيئة :

( من الكامل )

و كأن رَحلي فَوْقَ أَحَقَبَ قَلوحِ      بالشَّيْطِينِ نُهاقَهُ تَعَشِيرٌ<sup>(١)</sup>  
 جَوْنٌ يُطارِدُ سَمَحَجًا حَمَلَتْ لَهُ      بعَوازِبِ القَفِيراتِ فَهِيَ نَزُورٌ<sup>(٢)</sup>  
 و كأنَّ نَقَعَهُما بُرُقَةً ثادِقِ      ولوى الكَثيبِ سُرادِقٌ مَنشُورٌ<sup>(٣)</sup>  
 يَنحُو بِها مِنْ بُرُقٍ عَيْهَمَ طامِياً      زُرُقُ الجَمامِ رِشاؤُهُنَّ قَصرٌ<sup>(٤)</sup>  
 و رَدًا و قد نَفَضَ المَراقِبَ عَنهُما      و الماءُ لا سُدْمٌ و لا مَحضُورٌ<sup>(٥)</sup>  
 أو فَوْقَ أَحْخَسَ ناشِطٍ بِشَقِيقَةٍ      لَهَقٍ بِغائِطٍ قَفَرَةٍ مَجْبورٌ<sup>(٦)</sup>  
 باتت لَهُ بِكثيبِ حَرَبَةٍ لَيْلَةً      و طَفاءٌ بَينَ جُمادِينِ دَرُورٌ<sup>(٧)</sup>

(١) أَحَقَبَ : الأَحَقَبُ : الحمارُ الوحشيُّ الذي في بطنه بياض ، وقيل : هو الأبيض موضع الحقب ، والأُنثى حَقَباء . قِارِبَ : القارِبَ : طالب الماء ليلاً ، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار ، والحمار القارب والعانة القوارب : وهي التي تقرب القرب أي تعجل ليلة الورد . قارح : القارح من ذي الحافر بمجلة البازل من الإبل ( اللسان - حقب - قرح ) الشَّيْطِينِ : هما قاعان فيهما حوايا للماء ؛ وقيل واديان في ديار بني تميم ( معجم البلدان - ج ٣ - ٤٣٦ ) .

(٢) جَوْنٌ : يقصد الحمر الوحشية . سَمَحَجٌ : الأتان الطويلة الظهر . عَوازِبٌ : مبتعدات عن الناس . نَزُورٌ : قليلات ( اللسان - جون - سمحج - عزب - نزر ) .

(٣) سُرادِقٌ : وهو الغبار الساطع ، وهو أيضاً الدخان الشاخص المحيط بالشيء ، ويطلق أيضاً على كل ما أحاط بشيء ( المصدر السابق - سردق ) .

(٤) بُرُقٌ : قال ابن عباس : هو سوط من نور يزجر به اللكُّ السحاب وهو ما يلمع في الغيم ( المصدر السابق ) عَيْهَمَ : موضع بالغور من قمامة ؛ وقيل جبل على طلائق اليمامة إلى مكة ( معجم البلدان - ج ٤ - ص ٢٠٥ ) . طامِياً : طاميات : هي من قولهم طما الماء يطموا إذا ارتفع وعلا وملاً التهر أو البئر . الجَمامِ : من جمّة الماء وهو مكان تجمعه . رِشاؤُهُنَّ : أي جلهنَّ قَصرٌ ( اللسان - جم - طما ) .

(٥) سُدْمٌ : مُنْدَقِقٌ ( المصدر السابق - سدم ) .

(٦) أَحْخَسَ : الثور وسمي بذلك لمعرفة عنه من انخفاض قصبة أنفه وعرض أرنبته . ( الأساس - خنس ) ناشِطٌ : هو الثور الوحشي الذي يخرج من بلد لبلد أو من أرض لأرض . لَهَقٌ : شديد البياض ( اللسان - نشط - لهق ) . شَقِيقَةٍ : لعل المقصود به الشَّقِيقَةُ وهو اسم لبئر في ناحية أبلى من نواحي المدينة عن يمينه من قبل القبلة جبل يقال له بُرْثَمٌ ( معجم البلدان - ج ٣ - ص ٤٠٤ ) .

(٧) حَرَبَةٌ : حَرَبَةٌ : من مواضع الوحش المضروب بما المثل وهو ناحية بحر العرب ( صفة جزيرة العرب - ص ٢٦٨ ) . و طَفاءٌ : هي الدَّيْمَةُ السَّحُّ الحثيئة ؛ طال مطرها أو قصر ( اللسان - وطف ) .

حَرَجٌ يُلَاوِذُ بِالْكِنَاسِ كَأَنَّهُ      مُتَطَوِّفٌ حَتَّى الصَّبَاحِ يَدُورُ<sup>(١)</sup>  
 فإلما يُرَكَبُ جَانِبَيْهِ كَأَنَّهُ      قُشْبُ الْجُمَانِ وَطَرْفُهُ مَقْصُورُ<sup>(٢)</sup>  
 حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ شَقَّ عَمُودَهُ      وَعِلَاهُ أَسْطَعُ لَا يُرَدُّ مِنْيرُ  
 أَوْفَى عَلَى عَقْدِ الكَثِيبِ كَأَنَّهُ      وَسَطَ القِدَاحِ مُعَقَّبٌ مَشْهُورُ<sup>(٣)</sup>  
 وَحَصَى الكَثِيبِ بِصَفْحَتَيْهِ كَأَنَّهُ      خُبْتُ الحَدِيدِ أَطَارَهُنَّ الكِيرُ<sup>(٤)</sup>



(١) الكِنَاس : مأخوذ من المَكْنَس وهو مَوْلِج الوحش من الظباء والبقر تسكن فيه من الحر وهو موضع ذو شجر ؛ وسمي بذلك لأنها تَكْنَسُ الرمل حتى تصل إلى الثرى ( اللسان — كنس ) .

(٢) قُشْبُ الْجُمَان : أي ما جولي من الجمال ، والجمان : هتوات تَتَّخِذُ على أشكال اللؤلؤ من فضة ، فارس معرب ، واحدته جمانة ( المصدر السابق — قشب — جن ) .

(٣) مُعَقَّب : هي من أوصاف القداح وهو المعاد في الرِّبَابَةِ مرَّةً بعد مرَّةً ، تيمناً بفوزه ( المصدر السابق — عقب ) .

(٤) خُبْتُ الحَدِيدِ : ما نفاه الكِيرُ إذا أذيب ، وهو ما لا خير فيه ( المصدر السابق — خبت ) .

ولقد دخل الشاعر إلى التشبيه من خلال حديثه عن الأطلال ؛ ثم الصاحبة التي أطال فراقها ليله ؛ واضطره إلى الارتحال على ظهر ناقته التي وصفها بالجلالة أي الضخمة ، والتي أشار إلى حسن مرعاها من خلال تخيره لمواضع الرعي ؛ ليشبهها بالأحقب القارح وحكايته مع أنثاه ؛ ثم بالثور الناشط الذي أورد له حكاية جعلها خاتمةً للتشبيه والقصيدة .

ولو عدت إلى صورة التشبيه وتأملتتها وجدت الشاعر يشبه ناقته في التشبه الأول بالحمار الأحقب القارح ، وفي ذلك إشارة إلى نشاط تلك الناقة ، وفي ذكر النهاق والتعشير دلالة على القوة وحدة النشاط وشدة الغيرة سيما وهو يقود سمحجاً قد حملت في بطنها ؛ والحمير شديدة الغيرة حتى من جحاش إنائها وهي في أرحام أمهاتها ؛ وقد شبه الشاعر ما أثار الحمير وأنثاه من غبار بالسرادق المنشور وهذا يذكر بما سبق في إحدى تشبيهات الشماخ التي شبه فيها ما تثيره الأتقن وقت فرارها من أسهم الصائد من غبار بالسرادق ؛ وذلك حيث يقول :

وهنَّ يُثْرَنَ بِالْمَعْرَاءِ نَقْعًا      ترى منه لهنَّ سُرادِقَات

والسرادق : ما أحاط بالشيء ؛ ويظهر المقصد من استخدام الحطيئة للكلمة في أن الغبار قد أحاط بالحمير وأنثاه مثلما يحيط السرادق بالشيء من حوله فيحجبه عما سواه ؛ وقد حجب الغبار الكثيف الحمير وأنثاه عن نظر الصائد الكامن عند المورد ؛ ولقد أكد الشاعر انتشار الغبار وشدة كثافته من خلال كلمة ( منشور ) ؛ وقد أوحى وصفه لرشاء البئر بالقصر بقلّة الماء ، أو أنه مكان مهجور بدلالة الإشارة إلى قصر الجبل الذي قد يكون ناتجاً عن انقطاعه لعدم وجود من يقوم بصيانته ؛ وقد أكد قوله : ( ولا محضور ) انقطاع الناس عن ذلك المكان .

فإذا انتقلت إلى صورة المشبه به الثاني ؛ وجدت فيها من مبلغ العناية ما يجعلها أقرب وأبلغ في رسم صورة المشبه ؛ فقد شبه الشاعر فيها ناقته بثور ناشط ؛ والناشط من الثيران هو الذي يخرج من أرض لأرض ، ولعلّ لذلك علاقة بما وصفوا به أبلهم بالنشاط حيث قالوا نَشَطَتِ الأبل وتَنَشَطُ نَشَطًا وقد وصفوا الناقة فقالوا : حَسُنَ مَا نَشَطَتِ السَّيْرُ<sup>(١)</sup> ؛ ثم إن ذلك الثور لهق أي أبيض اللون وهو محبور ؛ ولا شكّ في أن صفة الحبور تنعكس على طريقة مشيته ؛ وفي ذلك ما يظهر صورة الناقة في هيئتها وجمال خيلتها ؛ وقد تأنق الشاعر في رسم صورة ليلية

(١) اللسان — نشط

مبيت الثور ؛ وذلك حيث يقول : ( باتت له بكثيب حربة ليلة ) وكأن تلك الليلة الماطرة كانت ترصد ذلك الثور دون غير ؛ فقد ( باتت له ) ؛ وقد أكد الشاعر على معاناة الثور فيها من خلال وصفه لها بالوظفاء الدرور ؛ ثم بالإشارة إلى أنها ليالي شهري جماد وهذا يجعلها ليلة مطيرة ؛ ولذا ظهر الثور في تلك الليلة وهو يحاول الاحتماء من مائها فينتقل داخل كناسه من موضع لآخر دون جدوى ؛ والماء ينحدر على جانبيه كأنه هنوات الفضة التي أخذت هيئة اللؤلؤ وقد أحسن جليها ؛ وانظر إلى تشبيه الشاعر للثور بعد أن أصبح وانطلق من كناسه بالمعقب وهو من أوصاف القداح وهو المعاد في الربابة مرة بعد مرة ، تيمناً بفوزه من القداح ؛ وانظر إلى تشبيهه للحصى المتطاير من عدو الثور بجث الحديد ؛ والجث ما نفاه الكبر إذا أذيب ، وهو ما لا خير فيه ؛ وفي التشبيه إشارة إلى دقة عدو ذلك الثور وتخيره المواضع التي يضع فيها ظلفه ؛ ولا شك في أنك واجد في كل تلك الصفات التي رصدها الشاعر لصورة الثور ما يدل على فضل العناية التي حظيت بها صوته ؛ وهذا ينعكس بلا شك على صورة الناقة التي أوقعها الشاعر في صورة ( المشبه ) ؛ وقد اعتمد الشاعر في إقامة صورة التشبيه على التصاعد في الصفة ؛ فبدأ بالأذن المتمثل في صورة الحمار وأتانه ؛ لينتهي بالأعلى المتمثل في صورة الثور الذي عدد له من الصفات والصور ما رأيت ؛ ولقد انتقل الشاعر من التشبيه الأول إلى التشبيه الثاني من خلال حرف العطف ( أو ) ؛ ولا يفهم من ذلك أن الشاعر قد استخدم هذا الحرف لما يحمل من معنى الشك في التساوي بين شيئين ؛ فهذا المعنى لا ينطبق على صورة التشبيه بما ظهر فيها من فارق واضح بين صورة المشبه به الأول والثاني ؛ وقد ذكر الزمخشري في معرض شرحه لآيات سورة البقر التي تقدم ذكرها أن الواو قد تستعار في إقامة معنى التساوي دون قصد إلى معنى الشك فيها ؛ قال الزمخشري : " فإن قلت لما عطف أحد التمثيلين على الآخر بحرف الشك ؟ قلت : أو في أصلها لتساوي شيئين فصاعداً في الشك ، ثم اتسع فيها فاستعيرت للتساوي في غير الشك ، ومن ذلك قولك : جالس الحسن أو ابن سيرين ، تريد أنهما سيان في استصواب أن يجالسا ، ومنه قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَطْعَم مِمَّهِمْ ءِثْمًا أَوْ كَفُورًا ﴾ (١) أي الآثم والكفور متساويان في وجوب عصيانهما " (١) .



(١) الكشاف - ج ١ - ص ٨٨



الصورة الثانية

قال امرؤ القيس<sup>(١)</sup>:

( من الطويل )

كأني ورحلي والقراب ومُرْقِي  
 على نَقْنِقِ هَيْقٍ له ولعُرسِهِ  
 إذا راحَ للأُدْحِيِّ أَوْبًا يَفْتُهَا  
 أذلك أم جَوْنٌ يُطارِدُ آتْنَا  
 طواه اضْطَمَارَ الشَّدِّ والبَطْنُ شازِبٌ  
 بِحاجِبِهِ كَدْحٌ من الضَّرْبِ جالِبٌ  
 كأنَّ سَرائِهِ وجُدَّةَ ظَهْرِهِ  
 كَنائِنُ يَجْرِي بَيْنَهُنَّ دَلِيسٌ<sup>(٨)</sup>

(١) ديوان امرؤ القيس - ص ١٧٩

(٢) القراب : جراب يضع الراكب فيه سيفه وسوطه وعصاه . مُمَرَّقٌ : الثُمَرُقُ : ما افترشت استأ الراكب على الرحل كالمِرْقَفَةِ ، غير أن مؤخرها أعظم من مقدمها ولها أربعة سيور تشد بأخوة الرحل ووسطه . المرؤ : حجارة بيض برقة تكون فيها النار وتُقَدَح منها النار . ويص : الوبيص : البرق ؛ وبصر الشيءُ ويصاً : برق ولمع ( اللسان - قرب - غرق - مرا - وبص ) .

(٣) نَقْنِقٌ : من الثَّقَفَةِ وهي صوت الظليم . رَصِيصٌ : أي مرصوص ، ورصت النعام بيضها : سوته بمنقارها ورجليها لتقعده عليه ( الأساس - نقق ) هَيْقٌ : الهَيْقُ : الطويل من النعام . الوغَسَاءُ : الأرض اللينة ذات الرمل ، وقيل : هي الرمل تغيب فيه الأرجل . ( المصدر السابق - هيق - وعس ) .

(٤) الأُدْحِيُّ : عش النعام ( الحيوان للجاحظ - ج ٧ - ص ٦٧ ) . يَفْتُهَا : يعدها ويطردها . تَحِيصٌ : تزيد العدو في سرعة ( اللسان - فن - حصص ) .

(٥) جَوْنٌ : يقصد الحمر الوحشية . حائلات : أي غير لواقح . دُرُوصٌ : هو ولد الفأر واليربوع والقنفذ والهرة والكلب ونحوها ( المصدر السابق - جون - حول - درص ) .

(٦) اضْطَمَارٌ : ضمور . شازِبٌ : ضامر ، قال الأصمعي : الشَّازِبُ : الذي فيه ضمور ، وإن لم يكن مهزولاً . معالي : مرفوع ( المصدر السابق - ضمير - شذب - علا ) .

(٧) كَدْحٌ آثار من حدوش أو عض . جالبٌ : هي من الجلبية وهي القشرة التي تعلق الجرح ؛ قال الأصمعي : إذا علت القرحة وأجلب جلده البرء . حاركه : الحارك : أعلى الكاهل وقيل فرعه . الكدما : مفرد كدم وهو العض . حَصِيصٌ : أي قد انحص شعره أي سقط ( المصدر السابق - كدح - جلب - حرك - كدم - حصص ) .

(٨) سَرائِهِ : ظهره . جُدَّةَ ظَهْرِهِ : من الجدد : خطوط تخالف لونه . كَنائِنٌ : جمع كنانة وهي جعبة السهام . دَلِيسٌ : ذهب له بريق ( المصدر السابق - سرا - جدد - كمن - دلص ) .

ويأكلن من قو لعا عا وربّة	تجبر بعد الأكل فهو نيمص <sup>(١)</sup>
يطير عفاء من نسيل كائنه	سدوس أطارته الرياح وخص <sup>(٢)</sup>
تصيفها حتى إذا لم يسغ لها	حلي بأعلى حائل وقصيص <sup>(٣)</sup>
تغالبن فيه الجزء لولا هواجر	جنادبها صرعى هن فصيص <sup>(٤)</sup>
أرن عليها قارباً وانتحت له	طواله أرساغ اليدين نخوص <sup>(٥)</sup>
فأوردها من آخر الليل مشرباً	بلاثق خضراً ماؤهن قليص <sup>(٦)</sup>
فيشربن أنفاساً وهن خوائف	وترعد منهن الكلى والفريص <sup>(٧)</sup>
فأصدرها تغلو النجاد عشيّة	أقب كمقلاء الوليد شخيص <sup>(٨)</sup>
فجحش على أدبارهن مخلف	وجحش لدى مكرهن وقيص <sup>(٩)</sup>



(١) قو: منزل للقاصد إلى المدينة من البصرة؛ وهو واد يقطع الطريق تدخله المياه ولا تخرج (معجم البلدان - ج ٤ - ص ٤٧١) لعا ع: من اللعا ع وهو أول النبت. ربة: نبتة صيفية. تجبر: بمعنى اخضر وأورق وظهرت فيه المشرة وهو ياس. نيمص: التميمص أول ما ينبت فيملاً فم الأكل؛ وتنمّصت اليهم: رعته؛ يصف نباتاً قد رعته الماشية فجرده ثم نبت بقدر ما يمكن أخذه أي بقدر ما يتنف ويحجز (اللسان - لع - ريب - جبر - نحص).

(٢) عفاء: العفاء: ما تساقط من الشعر؛ والتسيل مثله. سدوس: السدوس: الطيلسان. نخوص: أي في لونه غيره (المصدر السابق - عفا - نسل - سدس - نخوص).

(٣) حلي: الحلي نبات يعينه، وهو من خير مراتع أهل البادية للنعم والحيل. قصيص: شجرة تنبت في أصلها الكمأة ويتخذ منها الغسل (المصدر السابق - حلا - قصص) حائل: موضع باليمامة لبني ثمير؛ وقيل لبني قشير، وهو واد أصله من الدهناء، وحائل أيضاً: ماء في بطن المروت من أرض يربوع (معجم البلدان - ج ٢ - ٢٤٢).

(٤) الجزء: الاستغناء بالشيء عن الشيء كاستغناء الإبل بالرطب عن الماء. قصيص: صوت (اللسان - جزأ - فصص).

(٥) أرن: من الأرن وهو النشاط والمرح والبطر. قارب: القارب: طالب الماء ليلاً، ولا يقال ذلك لطالب الماء في النهار، والحمار القارب والعانة القوارب: وهي التي تقرب القرب أي تعجل ليلة الورد نخوص: الأمان الوحشية الحائل (المصدر السابق - أرن - قرب - نحص).

(٦) بلاثق: مواضع الماء الكثير، أو المستنقعات؛ أو الماء في البئر؛ قليص: قلص الماء أي ارتفع في البئر (المصدر السابق - بلاثق - قلص).

(٧) والفريص: من الفريصة: المضغة القليلة بين الجنب والكف لا تزال ترعد من الدابة إذا فزعت (المصدر السابق - فرص).

(٨) أقب: الأقب: الضامر البطن الدقيق الخصر. مقلاء: جمع مقلى وهو العود الكبير الذي يلعب به الصبيان القلة. شخيص مرتفع (المصدر السابق - قب - قلا - شخص).

(٩) وقيص: أي اندق عنقه (المصدر السابق - وقص).

ولقد ورد تشبيه امرئ القيس عبر قصيدة بدأ الحديث فيها بذكر صاحبة التي سماها الشاعر سلمى وذكر ارتحالها عنه ؛ وقد اتبع ذلك بوصف شيء من جهالها منتقلاً من ذلك إلى الحديث عن ناقته التي أراد أن يرتحل على متنها عن ذكر تلك صاحبة ؛ وقد وصف الشاعر تلك الناقة بالعديد من الصفات ؛ فذكر أنها خفيفة سريعة في المشي ؛ مدحجة الخلق ؛ حائل لم تلقح ؛ وفي ذلك إشارة إلى قوتها ووفرة نشاطها ؛ وقد أضاف الشاعر إلى ذلك وصفها بالاكتناز ؛ وأنها ليست من الأيتق اللواتي يترعن إلى موطنهن ، وهذا يجعلها أكثر إقبالاً وانقياداً لصاحبها في وقت الرحلة ، حتى في وقت الدلج ؛ وقد شبه الشاعر ناقته تلك في سرعتها والخفة التي اتصفت بها بالنفق وهو ذكر النعام ؛ ثم سرد له حكاية مع أنثاه ؛ ثم عاد فأردف ذلك التشبيه بتشبيه آخر شبه فيه ناقته بالحمار الذي في لونه بياض ؛ وقد سرد له - أيضاً حكاية مع إنثاه ؛ وقد جاء تشبهه للناقة بالحمار وأتته خاتمةً للتشبيه والقصيدة كذلك .

وعد الآن إلى التشبيه الأول ، والذي شبه الشاعر فيه ناقته بذكر النعام في قوله :

كأنِّي ورحلي والقرابَ وئمرُقي      إذا شُبَّ للمرِّو الصُّغارِ وبيضُ  
على نَفِيقِ هَيْقٍ له ولِعَرسِهِ      بمنعرجِ الوغَسَاءِ يَبِضُ رَصِيصُ

وقد شبه ناقته فيه بذلك الظليم مع تقيد التشبيه بقوله : ( إذا شُبَّ للمرِّو الصُّغارِ وبيضُ ) والوييض هو البرق ، وقد تعمد الشاعر أيراد صورة الظليم كمشبه به أول لما في صورته من معنى الفزع الذي ينتاب النعام في الليل سيما وقد عرف عن النعام شدة فزعه عند دخول الليل واشتداد الريح ؛ فكيف يكون الحال وقد أبرقت السماء ؟ والشاعر يرتحل بناقته في الليل ؛ فالبدأ بصورة النعام وقد ذكر الليل والبرق أكثر مناسبة لصورة ناقته ؛ ولقد جاء ذكر البيض والأدحي ؛ وذكر الاستباق الحاصل بين الظليم وأنثاه ليزيد من سرعة ذلك الظليم ؛ وفي ذلك مناسبة لما أشار إليه الشاعر من خفة ناقته وسرعتها .

ولقد انتقل الشاعر من التشبيه الأول الذي فضّ صورته في ثلاثة أبيات إلى التشبيه الثاني من خلال قوله : ( أذلك أم جَوْنٌ يُطارِدُ آتِنًا ) ؛ وقد أطال الوقوف أمام صورة الحمار وأتته فسرد لهما حكاية امتدت عبر ثلاثة عشر بيتاً ؛ وفي ذلك دلالة على اهتمام الشاعر بأبراز صورة ناقته من خلال حكاية الحمر الوحشية أكثر من اهتمامه بإظهارها من خلال حكاية

الظلم وأثائه ؛ وهذا أمرٌ لا يظهره اهتمام الشاعر بصورة ذلك الحمار وإنائه فحسب ؛ ولكن تظهر الطريقة التي دخل من خلالها إلى صورة المشبه به الثاني في قوله : ( أذلك أم جَوْنُ ) ؛ وفي استخدام الشاعر لحرف ( أم ) - وهو من الحروف المستخدمة في معنى الاستفهام مع الاتصال ؛ وفي معنى الإضراب مع الانقطاع - فارقٌ لطيفٌ ميّز صورة التعدد في تشبيه امرئ القيس عن مثيلتها في تشبيه الحطيئة ؛ وقد أشار الزمخشري إلى جواز استخدام ( أم ) متصلة أو منقطعة ؛ ومن ذلك قوله ﷺ : ﴿ وَقَالُوا لَنْ تَمَسَّنَا النَّارُ إِلَّا أَيَّامًا مَّعْدُودَةً قُلْ أَتَّخَذْتُمْ عِنْدَ اللَّهِ عَهْدًا فَلَنْ تُخْلَفَ اللَّهُ عَهْدَهُ أَمْ تَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (١) قلل الزمخشري : " يجوز في أم أن تكون معادلة بمعنى أي الأمرين كائن على سبيل التقرير ؛ حصول العلم بكون أحدهما ، ويجوز أن تكون منقطعة " (٢) ؛ فإذا نظرت إلى تشبيه امرئ القيس باعتبار اتصال ( أم ) ؛ أظهر التشبيه الشاعر وكأنه قد شكّ في أي المشبه بهما أقرب إلى صورة المشبه فطلب التعيين ؛ وهذا من تجاهل العارف ؛ وهو كما عرفه أبو الإصبع المصري : " سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقةً تجاهلاً منه به يُخرج كلامه مخرج المدح أو الذم " ؛ ومما جاء منه في المدح قول بعض المحدثين :

بَدَا فِرَاعٌ فُوَادِي حُسْنُ صُورَتِهِ فَقُلْتُ هَلْ مَلِكٌ ذَا الشَّخْصُ أَمْ مَلِكٌ (٣)

وقد يكون مقصد امرئ القيس من استخدام ( أم ) إفادة معنى الإضراب ؛ بانتقاله من الأدنى إلى الأعلى ؛ وكأنه قال : ( أذلك بل جَوْنُ ) ، ومعنى المفاضلة بين المشبه به الأول والمشبه به الثاني في صورة امرئ القيس متحقق بصورة لا مثل لها في صورة الحطيئة ؛ ذلك أننا وجدنا الحطيئة ينتقل من التشبيه الأول إلى الثاني من خلال حرف العطف ( أو ) وهو حرف لا يفيد الترقى في المعنى بذات القدر الذي تفيدته ( أم ) ؛ فقد اشترط سيوييه في استخدام حرف العطف ( أو ) لمعنى الإضراب أن يتقدمه نفي أو هي (٤) ؛ بينما يتأتى معنى الإضراب في ( أم )

(١) سورة البقرة - ٨٠

(٢) معنى اللبيب عن كتب الأعراب - جمال الدين ابن هشام الأنصاري - دار الفكر - الطبعة الأولى - ١٩٩٢م - ص ٦٨

(٣) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - لبن أبي الإصبع المصري - تقديم وتحقيق / د. حفي

محمد شرف - وزارة الأوقاف المصرية - القاهرة - ١٩٩٥م - ص ١٣٥

(٤) انظر معنى اللبيب - ص ٩١

بدون شرط ، كما أشار الزمخشري فيما سبق ذكره ؛ مما يجعل للأداة ( أم ) فضل قوة في معنى الإضراب وإفادة معنى الترقى في الصورة عن حرف العطف ( أو ) الذي يميل إلى إفادة معنى المساواة أكثر من إفادته لمعنى الإضراب .



الصورة الثالثة

قال زهير بن أبي سلمى<sup>(١)</sup>:  
 دَعَّهَا ، وَسَلَّ الهمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ  
 كَمُصَلِّصٍ ، يَعْدُو عَلَى بِيْدَانَةٍ  
 صَافَا ، يَطُوفُ بِهَا عَلَى قُلَلِ الصُّوَى  
 خَافَا عَمِيرَةً ، أَنْ يُصَادِفَ وَرَدَهَا  
 فَأَجَازَهَا تَنْفِي سَنَابِكُهَا الحِصَا  
 بَاتَا ، وَبَاتَتْ لَيْلَةً سَمَّارَةً  
 وَرَأَى العُيُونَ ، وَقَد وَئى تَقْرِيبُهَا  
 تَنْجُو كَذَلِكَ ، أَوْ نَجَاءَ فَرِيدَةٍ  
 بَيْنَا تُرَاعِيهِ ، بِكُلِّ خَمِيلَةٍ  
 ( من الوافر )  
 تَنْجُو نَجَاءَ الأَخْدَرِيِّ المُفْرَدِ<sup>(٢)</sup>  
 حَقَبَاءَ مِنْ حُمُرِ القَنَانِ ، مُشَرَّدِ<sup>(٣)</sup>  
 وَشَتَا ، كَذَلِقِ الرُّجِّ ، غَيْرَ مُقَهَّدِ<sup>(٤)</sup>  
 وَابْنُ البَلِيدَةِ قَاعِدٌ ، بِالمُرْصَدِ  
 مُتَحَلِّبُ الوَشَلَيْنِ ، قَارِبُ ضَرْغَدِ<sup>(٥)</sup>  
 حَتَّى إِذَا تَلَعَ النَّهَارُ مِنَ العَدِ<sup>(٦)</sup>  
 ظَمًا ، فَخَشَّ بِهَا خَلَالَ العَرْقَدِ<sup>(٧)</sup>  
 ظَلَّتْ تَتَّبِعُ مَرْتَعًا ، بِالمُفْرَقَدِ<sup>(٨)</sup>  
 يَجْرِي عَلَيْهَا الطَّلُّ ، ظَاهِرُهَا نَدِي

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى - رواية الأعلام - ص ٢٣٠

(٢) جَسْرَةٌ : ماضية . تَنْجُو : من التَّجَاءِ أي السرعة . الأَخْدَرِيُّ : نسبة إلى فحل من الخيل يقال له الأخضر ، وقيل هو فرس ، وقيل هو حمار ( اللسان - جسر - نجا - خدر ) .

(٣) مُصَلِّصٌ : مصوت . بِيْدَانَةٌ : البِيدَانَةُ : الحمارة الوحشية أضيفت إلى البيداء ؛ وقيل : هي هي العظيمة البدن . حَقَبَاءُ : الحقباء الأتان التي في بطنها بياض ، وقيل : هي البيضاء موضع الحقب ( المصدر السابق - صلل - بيد - حقب )  
 القَنَانُ : جبل فيه ماء يدعى العُسَيْلَةُ وهو لبني أسد ( معجم البلدان - ج ٤ - ٤٥٥ ) .

(٤) قُلَلٌ : القُلَلُ : أعالي الجبال . الصُّوَى : ما غلظ من الأرض وارتفع . ذَلِقٌ : الذَّلِقُ بمعنى الحَدُّ . الرُّجُّ : الرمح أو السهم . مُقَهَّدٌ : من القَهْدِ وهو الأبيض الكدر ( اللسان - قتل - صوي - ذلق - زجج - قهد ) .

(٥) سَنَابِكُهَا : جمع سُنْبِكٍ وهو طرف الحافر . الوَشَلَانُ : يقصد ما يسيله من أنفه من ماء . قَارِبٌ : من القَرَبِ أي تَعَجَّلَ لَيْلَةَ الوَرْدِ ( المصدر السابق - سنك - قرب ) ضَرْغَدٌ : جبل ؛ وقيل حرّة في بلاد غطفان ؛ وقيل ماء لبني مرة بنجد بين اليمامة وضرية ( معجم البلدان - ج ٣ - ص ٥١٨ ) .

(٦) سَمَّارَةٌ : لا ينام فيها أحد لطلوع القمر فيها . تَلَعَ : أي ظهر وارتفع ( اللسان - سمر - تلع ) .

(٧) العَرْقَدُ : شجر عظام وهو من العضاء ، واحده عَرْقَدَةٌ ( المصدر السابق - عرقد ) .

(٨) فَرِيدَةٌ : يقصد البقرة الوحشية . المُفْرَقَدُ : ولد البقرة ( المصدر السابق - فرد - فرقد ) .

غَفَلَتْ ، فَنَخَالَفَهَا السَّبَّاعُ ، فَلَمْ تَجِدْ إِلَّا الإِهَابَ ، تَرَكْنَهُ بِالْمَرْقَدِ (١)  
 حَتَّى إِذَا مَا انْجَابَ ، عَنْهَا لَيْلُهَا وَتَلَدَّدَتْ بِالرَّمْلِ ، أَي تَلَدَّدِ (٢)  
 وَرَأَيْتَهَا نَكْبَاءً ، تَحْسِبُ أَنَّهَا طَلَيْتُ بَقَارٍ ، أَوْ كُحَيْلٍ ، مُعَقَّدِ (٣)  
 وَتَيَمَّمَتْ غَرَضَ الْفَلَاحِ ، كَأَنَّهَا غَرَاءُ ، مِنْ قِطْعِ السَّحَابِ ، الأَقْهَدِ (٤)  
 وَإِلَى سِنَانٍ سَيْرُهَا ، وَوَسِجُهَا حَتَّى ثَلَاقِيَهُ ، بَطَلَقِ الأَسْعَدِ



(١) الإهاب : الجلد من البقر أو الغنم (اللسان — أهب) .

(٢) تَلَدَّدَتْ : أي تَلَفَّتْ يَمِينًا وَشِمَالًا وَتَحَيَّرَتْ مُتَبَلِّدَةً (المصدر السابق — لدد) .

(٣) نَكْبَاءُ : مائِلةٌ عَنِ الطَّرِيقِ . قَارٌ : القَارُ وَالقَيْرُ لَفْتَانٌ ، وَهُوَ صُعْدٌ يَذَابُ فَيُسْتَخْرَجُ مِنْهُ القَارُ وَهُوَ شَيْءٌ أَسْوَدُ تَطْلِي بِهِ الأَبِلُ وَالسَّفَنُ يَمْنَعُ المَاءَ أَنْ يَدْخُلَ . كُحَيْلٍ : الكُحَيْلُ : القَطْرَانُ . مُعَقَّدٌ : غَلِيظٌ (المصدر السابق — نكب — قير — كحل — عقد) .

(٤) وَتَيَمَّمَتْ : يَقْصِدُ النَّاقَةَ . غَرَاءُ : السَّحَابَةُ البَيْضَاءُ . الأَقْهَدُ : النَقِي (المصدر السابق — غرر — قهد) .

وقد ورد تشبيه زهير ضمن قصيدة بدأها بالحديث عن الصاحبة التي وقف على أطلالها في الأبيات الأولى من القصيدة ؛ ليتذكر ما كان من حاله معها ؛ واستبانتها عقله بجمالها عبر ثلاثة أبيات انصرف من بعدها إلى صفة ناقته التي جعل من حديث الصاحبة مدخلاً إلى وصفها ؛ وقد شبهها بالحمار المصلصل ، الذي يقود أتاناً بيدانة حقباء ، وقد ذكر له حكاية مع أتانته والصائد عبر سبعة أبيات ؛ ثم بالبقرة المسبوعة وما أصابها من فرع ، وذلك من خلال الحكاية التي امتدت عبر سبعة أبيات أخرى ؛ لينتقل من ذلك إلى الغرض الرئيس في القصيدة ؛ وهو مديح سنان بن أبي حارثة المري .

وفي صورة التشبيه جمال وتميز لا يخفى ؛ وقد ظهر في غير موقع من الصورة ؛ فمن ذلك تشبيه زهير للحمار الوحشي فيما أصابه من ضمور بحدّ السهم ؛ وهذا من التشبيهات الجيدة البعيدة ؛ وانظر إلى قوله :

باتا ، وباتت ليلة سَمَّارةٌ      حتى إذا تلّع النهارُ من الغدِ

وكيف جاء تكرار الفعل ( بات ) ليفيد شيئاً من المفاعلة بين ذلك الحمار وأتانته وبين تلك الليل السَمَّارة التي كادت أن تفضح أمرهما بما شاع فيها من ضوء ، حتى بدى النهار طالعاً من الغد ؛ وكأنه أراد أن يفضح أمرهما كما تلك الليلة السَمَّارة .

وكذلك الحال في صورة البقرة وقد احسن الشاعر في بيان صورتهما مع ولدها وإظهار مدى تعلّقها به ؛ وقد نعما بحياة رغبة صورها الشاعر من خلال قوله :

تَنجُو كَذَلِكَ ، أو نَجَاءَ فَرِيْدَةٍ      ظَلَّتْ تَبَّعُ مَرْتَعاً ، بِالْفَرْقَدِ

بَيْنَا تُرَاعِيهِ ، بِكُلِّ خَمِيلَةٍ      يَجْرِي عَلَيْهَا الطَّلُّ ، ظَاهِرُهَا نَدِي

وتأمل ذلك ثم انظر إلى ما آل إليه أمرها بعد فقدها ولدها ؛ ولقد أحسن الشاعر التعبير عن ذلك المعنى بقوله : ( وتَلَدَّدَتْ ، بالرَّمَلِ ، أي تَلَدَّدِ ) ؛ وقد دلّ تكراره للفعل ( لددت ) على مبلغ الحيرة والتردد المخلوطة بالفجيجة على ولدها ؛ وكأنّ بفقدها له ذُهَلت عمّا حولها وتخبّطت في أمرها ؛ فلم تعد تدرك مقصدها ؛ ولقد لا مست صورة الحمار الباحث عن الورد لنفسه وأتانته ؛ وصورة البقرة التي فقدت وليدها فتخبّطت في أمرها ؛ لامستا صورة الشاعر الذي فرّ بنفسه من تذكّر الصاحبة والتلفّ إليها إلى ما يأنس من ممدوحه الذي رأى في قربه راحةً لنفسه ، وتفريجاً لهُمّه .



ولقد تميّزت صورة زهير عن الصورتين السابقتين باختياره لصورة البقرة المسبوعة كمشبه به ثاني بعد المشبه به الأول المتمثل في صورة الحمار المصلصل وأتانه ؛ ولعلنا نستطيع أن نلمح في في تتابع صورتي المشبه به من خلال واو العطف ؛ إرادة معنى الجمع المطلق بين الصورتين الواقعتين في موقع المشبه به ؛ ومعنى الجمع من المعاني التي تنصرف إليه ( أو ) فتأخذ في معناها معنى الواو ؛ ومن ذلك قول النابغة :

قالتُ : ألا ليثما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد

فحسبوه فألفوه كما زعمتُ تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد<sup>(١)</sup>

وبذلك يكون إيراد الشاعر للصورة الثانية ( صورة البقرة المسبوعة ) يكون بغرض تأكيد التشبيه الأول وتقوية معناه .



(١) انظر معني اللبيب — ص ٨٩-٩٠

## موازنات ودقائق

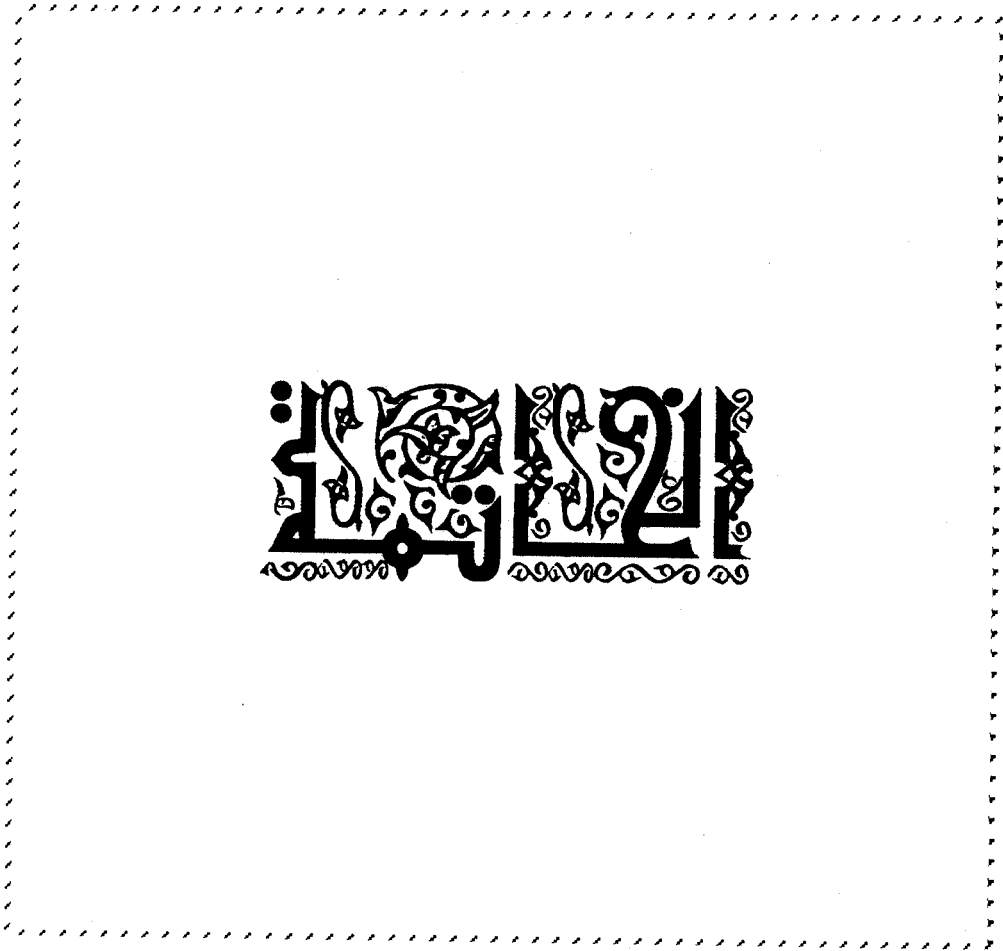
### بين صور التشبيه

لقد حرص كلُّ شاعر من الشعراء في الصور السابقة على بيان قوّة ناقته وصفة سرعتها من خلال تشبيهه بما ارتأى كل شاعر فيه بياناً لصفة ناقته ؛ وقد تباينوا وتمايزوا في ذلك ؛ فالخطيئة قصد إلى غرضه من خلال تشبيهه بالحمار الوحشيّ الذي أورد له حكاية مع أتانته التي ورد بها ، دون أن يكون في الصورة أدنى ذكر للصائد ؛ لينتقل من بعد ذلك إلى تشبيه ناقته بالثور الوحشي ؛ وقد أغفل ذكر الصائد في هذا الصورة أيضاً ؛ بينما اختار امرؤ القيس تشبيهه ناقته في أول الأمر بالظليم الذي ذكر له حكاية مع أتانته ؛ ثمّ بالجون الذي قاد مجموعة من الأتن ؛ أمّا زهير فقد أراد تشبيهه ناقته بالبقرة المسبوعة بعد أن شبهها بالحمار المصلصل الذي يعدو على حقباء بيدانة ؛ ولا شك في أن هذا الاختلاف بين الشعراء يقتضي اختلاف نسيج قصائدهم وفق ما تلمّسوه في صور أنيقهم من صفات .

وكما تفاوتوا في اختاروه من صور عكسوا من خلالها صور رواحلهم ؛ فقد اختلفوا كذلك في طريقة انتقاهم من صورة إلى أخرى من صور المشبه به وقد أفاد ذلك اختلافات دقيقة في صورة التشبيه بالا شك . فضلاً عمّا تمايزت به الصور الثلاث من اختلاف عناصر البيان وأساليبه .

ولقد كثر هذا النوع من التشبيهات التي يتوارد فيها الشعراء على أكثر من صورة للمشبه به ؛ ولقد تباين الشعراء في تلك الشواهد في اختيارهم ورغبتهم في تقديم صورة دون أخرى من تلك الصور التي جعلوها قبالة صور رواحلهم ؛ وقد كان مقصدهم في تلك الشواهد متجّه نحو بيان مقدار اهتمامهم برواحلهم التي لازمتهم سني عمرهم ؛ حتّى أنّهم وجدوا في صورهم أنساً لنفوسهم وفي الارتحال بها تفرّجاً لهمومهم .





## الخاتمة

لعله اتضح بعد ما تقدم من فصول الرسالة مبلغ ما اكتسب هذا النوع من التشبيهات من حظوة ومكانة في قلب القصيدة الجاهلية ؛ ولقد أسفرت دراسة تشبيهات الحكاية في الشعر الجاهلي عن العديد من النتائج ؛ وقد كان من أهمها ما يلي :

❖ لقد عمد كثير من الشعراء إلى إيراد تشبيهات الحكاية عبر قصائدهم لغرض يتعدى إظهار المقدرة وقوة الصنعة وإن كان هذا من أغراض الشاعر الرئيسة بلا شك ؛ إلا أننا وجدنا من شعراء الجاهلية من يورد تشبيهات الحكاية وقد لا بست غرض القصيدة وموضوعها الرئيس ؛ ومن أمثلة ذلك ما وجدناه في معلقة النابغة في الفصل الأول ؛ وكافية زهير بن أبي سلمى في الفصل الثالث ، وقد مزجت تلك التشبيهات أغراض قصائدها عبر مسالك دقت ولطفت حتى صارت كالجلس ومسرى النفس في النفس ؛ وفي ذلك ما يدفع قهمة التفكك عن القصيدة الجاهلية ويظهر ما اتصفت به من ترابط بين موضوعاتها عبر مسارب خفية لا يدركها إلا دارس متأمل منصف ؛ ولقد ظهر ذلك التمازج أكثر وضوحاً في شعر شعراء الصنعة أو من عرفوا بعبيد الشعر .

❖ وقد لاحظت هذه الدراسة لجوء فئة من شعراء الجاهلية إلى تشبيهات الحكاية بغرض إظهار المقدرة وقوة الصنعة في الوصف ، ولو نقت في تشبيهاتهم عن أكثر من ذلك لم نجد ما يسعفك ؛ ومن أمثلة ذلك ما وجد في بائنة النابغة التي وردت في الفصل الثالث ؛ وكذلك تشبيه دريد بن الصمة لفرسه بالعقاب ؛ وقد أفرغ الشاعران جميع أبيات قصيدتهما لغرض الوصف دون أن يتطرقا لأي غرض آخر ؛ ولعل هذا النوع من التشبيه يطابق ما أشار إليه شيخنا الدكتور محمد أبو موسى حيث قال : " ربما وجدت الصورة من هذا النوع ( أي تشبيهات الحكاية ) وليس وراءها غور بعيد ... وإنما هي أحوال تأتي في المشبه به ، لتحدد أوصافاً ، وأحوالاً حسية " (٣) .

(٣) التصوير البياني - ص ٩٩

❖ وقد لمست هذه الدراسة تفاوتًا واضحًا بين الشعراء في صياغة صورة المشبه به وفق ما يناسب صورة المشبه ؛ وقد دقّ وصفهم في ذلك إلى درجة استوجبت شيئًا من التأمل والعناية ؛ وخذ لذلك مثلاً في تشبيهي النابغة وعبدية في الفصل الأول حيث وجدنا النابغة يحرص على إظهار صفة القوة في ناقته دون أي صفة أخرى ؛ لكونه يحتاج إلى ناقة قويّة تصل به إلى ممدوحه ولا شيء أكثر من ذلك ؛ بينما وجدنا عبدية يقف أمام صورة ناقته بشيء من التأمل واستقصاء الصورة والتمعن في جمال ناقته وهذا يناسب مقام الواصف المتأمل العائد من الحرب وقد اشتاقت نفسه لكل ما حرمت منه بسبب انشغاله بالغزو ؛ وهو مع ذلك يسأل نفسه بتأمل ما حوله ليتناسى به ما كان من هجر حليلته له .

❖ ومن أهم النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة ما رأيته في اتفاق شواهد تشبيهات بقر الوحش على نجاة الثور أو البقرة من الصائد وكلابه ؛ فلم أجد شاهداً واحداً قُتل فيه ( المشبه به ) الثور أو بقرة الوحش ؛ إلا ما كان خارج نطاق التشبيه في أشعار الهذليين ؛ وكذلك كان الحال في تشبيهات حمر الوحش ، وتشبيهات القطا والصقر ؛ وتشبيهات العقاب وطريدته أو تشبيهات الظليم ؛ وكأنّ الشاعر قد تعمد ذلك لكون هذه الحيوانات تعكس صورة لناقته أو فرسه فكيف تقتل وقد قصد من إيراد صورها إظهار مبلغ قوة المشبه .

❖ ولقد أصبح من المطرد الثابت في تشبيهات الحكاية وقوع التشبيه القائم على حكاية الثور أو بقرة الوحش في صورة المشبه به لمشبه هو ( الناقة ) ؛ وقد شدّ عن ذلك الاطراد ما وجدته هذه الدراسة في تشبيه عامر بن الطفيل لفرسه بالثور وحكايته ؛ وكذلك جاء تشبيه عمرو بن قمية لجملة بالحمار الأخدري من الغريب النادر . كما أننا وجدنا الشعراء يوقعون صورة القطاة وحكايتها مع الصقر في موقع المشبه به للفرس وهذا هو الشائع الثابت في أشعارهم ، بخلاف ما وجد عند كعب بن زهير الذي أوقع حكاية القطاة والصقر في صورة المشبه به لمشبه هو الناقة بدلاً من الفرس .

❖ أمّا فيما يخص صورة الصائد في تشبيهات الحكاية ؛ فقد اطراد ظهوره في تشبيهات بقر الوحش وكذلك في تشبيهات الحمر الوحشية ؛ ولم يظهر في تشبيهات الطائر إطلاقاً بخلاف ما ورد في تشبيه فريد ورد للنابغة ؛ شبه فيه ناقته بالظليم وأورد له حكاية مجترأة كان الصائد

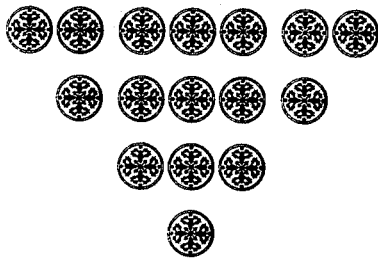
وكلايه طرفاً فاعلاً فيها . ولقد لازمت هيئة الصائد في ورودها داخل نطاق تشبيهات الحكاية صورة الفقر وشدة الحاجة للطريدة مخالفة بذلك صورة الصائد في ورودها خارج نطاق التشبيه والتي أظهرت لنا الصائد في صورة المترف المتسلي بالصيد ؛ ولقد قدمت هذه الرسالة مثلاً لذلك في شاهد أوردته لامرئ القيس في الفصل الأول .

❖ ولقد عكست تشبيهات الحكاية في الشعر الجاهلي عموماً صورة للمجتمع الجاهلي الذي وسمته صفة الصراع بوسمها في ذلك العصر ؛ وكأن الشاعر الجاهلي بما قدم من تشبيهات الحكاية كان يعكس صورة لمجتمعه بما يدور فيه من صراعات ؛ وكأن شخوص الحكاية في تشبيهات قد وردت لتمثل صورة لقيمة الخير والشر في مجتمعه .

ولقد حاولت هذه الدراسة أن تضع يدها على بعض جوانب المزية في القصيدة الجاهلية من خلال دراسة هذا النوع الفريد من التشبيه ؛ وهي لا تدعي أنها قد وضعت يداً على كل دقائق هذه التشبيهات ؛ وإنما الشأن في ذلك شأن الباحث المبتدئ الذي يحاول الوصول إلى أقصى ما يمكنه علمه وما توافر له من مادة البحث سيما وقد وجدت هذه الدراسة من الشواهد ما لم تستطع أن تظهر أسباب الحسن فيه ؛ فبعض " المزايا تتأبي على التعليل المستقصي والشرح الكاشف ، وهناك مكامن فيها أسباب الخلافة في العبارة تستر في مطاويها آيات الحسن ونؤخذ بها ولا نستطيع بيانها ، وكأنها السحر المخبوء الذي يحسونه في البيان ... ويبقى بعد كل جهد أمور تدركها المعرفة ، ولا تحيط بها الصفة<sup>(١)</sup> .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ليلة السبت الموافق ١٤٢٣/٣/٥هـ



(١) خصائص التراكيب - د . محمد محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - الطبعة الرابعة - ١٩٩٦م - ص ١٤٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## ثبت المصادر والمراجع

- ( ١ ) القرآن الكريم
- ( ٢ ) أساس البلاغة — جار الله أبي القاسم محمود الزمخشري — مكتبة لبنان ناشرون — الطبعة الأولى — ١٩٩٦هـ .
- ( ٣ ) أسرار البلاغة — للإمام عبد القاهر الجرجاني — تحقيق / محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — الطبعة الأولى — ١٤١٢هـ .
- ( ٤ ) أسماء خيل العرب وفرسانها — لأبي عبد الله الأعرابي — تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد — الطبعة الأولى — ١٩٨٤م .
- ( ٥ ) أشعار الشعراء الستة الجاهليين — الأعلام الشتتري — دار الآفاق الجديدة — بيروت — الطبعة الثالثة — ١٤٠٣هـ .
- ( ٦ ) أمالي المرتضى — الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي — تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم — دار الفكر العربي — ١٩٩٨م .
- ( ٧ ) الأزمنة والأمكنة — الشيخ أبي علي المرزوقي الأصفهاني — دار الكتاب الإسلامي — القاهرة .
- ( ٨ ) الأصمعيات — لأبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي — تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون — بيروت — لبنان — الطبعة الخامسة .
- ( ٩ ) الإعجاز البلاغي — د . محمد محمد أبو موسى — مكتبة وهبة — الطبعة الثانية — ١٤١٨هـ .
- ( ١٠ ) الأعلام — خير الدين الزركلي — دار العلم للملايين — الطبعة السابعة — ١٩٨٦م .
- ( ١١ ) الإيضاح في علوم البلاغة — تأليف / جلال الدين أبو عبد الله محمد القزويني — دار الكتب العلميّة — بيروت .
- ( ١٢ ) البيان والتبيين — لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ — تحقيق / عبد السلام محمد هارون — مكتبة الخانجي — الطبعة الخامسة — ١٩٨٥م .



- ( ١٣ ) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان — لشرف الدين حسين بن محمد الطيبي — تحقيق / د . هادي عطية مطر الهلالي — عالم الكتب — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤٠٧هـ .
- ( ١٤ ) التصوير البياني — د . محمد محمد أبو موسى — مكتبة وهبة — القاهرة — الطبعة الرابعة — ١٩٩٧م .
- ( ١٥ ) التعليقات والنوادر — عن أبي هارون بن زكريا الهجري — ترتب / حمد الجاسر .
- ( ١٦ ) الجامع الكبير — تأليف ضياء الدين بن الأثير الجزري — حققه وعلق عليه / د . مصطفى جواد — مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٥٦م .
- ( ١٧ ) الجنى الداني في حروف المعاني — الحسن بن قاسم — تحقيق / د . فخر الدين قباوه — محمد نديم فاضل — دار الكتب العلمية — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٢م .
- ( ١٨ ) الحيوان — لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ — تحقيق / عبدالسلام محمد هارون — دار إحياء التراث العربي — بيروت — لبنان — الطبعة الثالثة — ١٣٨٨هـ .
- ( ١٩ ) الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة — عزيز العلي العزي — دار الشؤون الثقافية العامة — بغداد — الطبعة الأولى — ١٩٨٧م .
- ( ٢٠ ) الشعر الجاهلي — د . شوقي ضيف — دار المعارف — الطبعة الثامنة .
- ( ٢١ ) الشعر والشعراء — لابن قتيبة — تحقيق / أحمد محمد شاکر — دار الحديث — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٤١٧هـ .
- ( ٢٢ ) الطير في الشعر الجاهلي — د . عبدالقادر الرباعي — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — الطبعة الأولى — ١٩٩٨م .
- ( ٢٣ ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده — لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني — تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد — دار الجيل — بيروت — الطبعة الخامسة — ١٤٠١هـ .
- ( ٢٤ ) الفروق اللغوية — لأبي هلال العسكري — تحقيق / حسام الدين القدسي — مكتبة القدسي — ١٩٩٤م .
- ( ٢٥ ) الفن ومذاهبه في الشعر العربي — د . شوقي ضيف — دار المعارف — الطبعة العاشرة .
- ( ٢٦ ) الكامل — تأليف / الإمام أبي العباس محمد المبرد — حققه وعلق عليه ووضع فهرسه / د . محمد أحمد الدالي — مؤسسة الرسالة — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٩٣م .

- ( ٢٧ ) الكشاف عن حقائق غوامض الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل — للأمام أبي القاسم جار الله محمود الزمخشري — دار الكتب العلمية — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤١٥هـ .
- ( ٢٨ ) الكليات (( معجم في المصطلحات والفروق اللغوية )) — لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكوفي — قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهرسه / د . عدنان درويش . محمد المصري — دار الكتاب الإسلامي — القاهرة — الطبعة الثانية — ١٤١٣هـ .
- ( ٢٩ ) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها — د . عبدالله الطيب المجذوب — مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي — الطبعة الأولى — ١٣٧٤هـ — ١٩٥٥م — ج ١ .
- ( ٣٠ ) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها — د . عبدالله الطيب المجذوب — دار جامعة الخرطوم للنشر — الطبعة الثانية — ١٩٩٠م — ج ٤ .
- ( ٣١ ) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها — د . عبدالله الطيب المجذوب — دار جامعة الخرطوم للنشر — الطبعة الثالثة — ١٩٩١م — ج ٣ .
- ( ٣٢ ) المصون في الأدب — لأبي أحمد الحسن العسكري — تحقيق / عبد السلام محمد هارون — مطبعة حكومة الكويت — الطبعة الثانية — ١٩٨٤م .
- ( ٣٣ ) المعاني الكبير في أبيات المعاني — لأبي محمد عبد الله بن مسلم الدينوري — دار الكتب العلمية — بيروت — لبنان .
- ( ٣٤ ) المفضليات — تحقيق / أحمد محمد شاكر . عبدالسلام هارون — دار المعارف — بيروت — لبنان — الطبعة العاشرة — ١٩٩٢م .
- ( ٣٥ ) المنتخب من غريب كلام العرب — لأبي الحسن الهنائي — تحقيق / محمد بن أحمد العمري — جامعة أم القرى — الطبعة الأولى — ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩م .
- ( ٣٦ ) الموشح — لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني — تحقيق / علي محمد البجلوي — دار الفكر العربي — القاهرة .
- ( ٣٧ ) النقد الأدبي الحديث — د . محمد غنيمي هلال — دار العودة — بيروت — ١٩٨٧م .
- ( ٣٨ ) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب — تأليف / السيد محمود شكري الألوسي — شرحه وصححه وضبطه — محمد بهجة الأثري — دار الكتب العلمية — بيروت .

- ( ٣٩ ) بيان التشبيه دراسة تاريخية فية - د . عبد الحميد العيسوي - الطبعة الأولى - ١٤٠٨هـ .
- ( ٤٠ ) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - لبن أبي الإصبع المصري - تقديم وتحقيق / د . حفني محمد شرف - وزارة الأوقاف المصرية - القاهرة - ١٩٩٥م .
- ( ٤١ ) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق / محمد خلف الله أحمد - د . محمد زغلول سلام - دار المعارف - الطبعة الرابعة .
- ( ٤٢ ) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - لأبي منصور عبد الملك النيسابوري - تحقيق / إبراهيم صالح - دار البشائر - دمشق - الطبعة الأولى - ١٤١٤هـ .
- ( ٤٣ ) جبهة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي - تحقيق / علي محمد الجاوي - دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة .
- ( ٤٤ ) حاشية الشهاب - للقاضي شهاب الدين أحمد الخفاجي - ضبطه وخرّج آياته وأحاديثه / عبدالرزاق المهدي - دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٧م .
- ( ٤٥ ) حياة الحيوان الكبرى - لكمال الدين محمد الدميري - شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي - الطبعة الخامسة - ١٩٧٨م .
- ( ٤٦ ) خزانة الأدب - عبد القادر بن عمر البغدادي - تحقيق / عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - الطبعة الثالثة - ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .
- ( ٤٧ ) خزانة الأدب وغاية الأرب - لتقي الدين أبي بكر علي الحموي - شرح / عصام شعيتو - دار ومكتبة الهلال - بيروت - الطبعة الثامنة - ١٩٩١م .
- ( ٤٨ ) خصائص التراكيب - د . محمد محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - الطبعة الرابعة - ١٩٩٦م .
- ( ٤٩ ) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل - التقديم والتأخير - عبد الهادي العدل - دار الفكر الحديث للطبع والنشر .
- ( ٥٠ ) دراسة في البلاغة والشعر - د . محمد محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٩١م .
- ( ٥١ ) دلائل الإعجاز - للإمام عبد القاهر الجرجاني - تحقيق / محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - مطبعة المدني - الطبعة الثانية - ١٤١٠هـ .

- ( ٥٢ ) ديوان أوس بن حجر — تحقيق / د . محمد يوسف نجم — دار صادر — بيروت — الطبعة الثالثة — ١٣٩٩هـ .
- ( ٥٣ ) ديوان ابن الرومي — تحقيق / د . حسين نصّار .
- ( ٥٤ ) ديوان ابن مقبل — تحقيق / د . عزة حسن — دار الشرق العربي — بيروت — ١٤١٦هـ — ١٩٩٥م .
- ( ٥٥ ) ديوان الحطيئة — شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني — تحقيق / نعمان أمين طه — مطبعة مصطفى الباني الحلبي — الطبعة الأولى — ١٣٧٨هـ .
- ( ٥٦ ) ديوان الخنساء — شرح ثعلب أبو العباس — تحقيق / د/ أنور أبو سويلم — دار عمان — الطبعة الأولى — ١٤٠٩هـ .
- ( ٥٧ ) ديوان الشماخ — تحقيق / صلاح عبد الهادي — دار المعارف .
- ( ٥٨ ) ديوان العجاج — رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي — تحقيق / د. عزة حسن — دار الشرق العربي — بيروت — ١٩٩٥م .
- ( ٥٩ ) ديوان المتلمس الضبعي — رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي — تحقيق / حسن كامل الصيرفي — معهد المخطوطات العربية — الطبعة الثانية — ١٤١٨هـ .
- ( ٦٠ ) ديوان المثقب العبدى — تحقيق/حسن كامل الصيرفي — معهد المخطوطات العربية — الطبعة الثانية — ١٩٩٧م .
- ( ٦١ ) ديوان النابغة الذبياني — تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم — دار المعارف — الطبعة الثالثة .
- ( ٦٢ ) ديوان النابغة الذبياني — صنعة / الإمام أبي يوسف يعقوب بن السكيت — تحقيق / شكري فيصل — دار الفكر .
- ( ٦٣ ) ديوان امرئ القيس — تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم — دار المعارف — الطبعة الخامسة .
- ( ٦٤ ) ديوان بشر بن أبي حازم — تحقيق / د . عزة حسن — دار الشرق العربي — بيروت — ١٤١٦هـ
- ( ٦٥ ) ديوان دريد بن الصمّة — تحقيق / د . عمر عبد الرسول — دار المعارف .

- ( ٦٦ ) ديوان ذي الرمة — تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح — مؤسسة الرسالة — بيروت — الطبعة الثالثة .
- ( ٦٧ ) ديوان زهير بن أبي سلمى — صنعة / الأعلام الشتتري — تحقيق / د . فخر الدين قباوة — دار الكتب العلمية — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٢ م .
- ( ٦٨ ) ديوان عامر بن الطفيل — تحقيق / د . أنور أبو سويلم — دار الجليل — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤١٦ هـ .
- ( ٦٩ ) ديوان عبيد بن الأبرص — تحقيق / د.حسين نصار — مطبعة مصطفى الباني الحلبي — الطبعة الأولى — ١٩٥٧ م .
- ( ٧٠ ) ديوان عمر بن قميئة — تحقيق / حسن كامل صيرفي — معهد المخطوطات العربية — القاهرة — الطبعة الثامنة — ١٤١٨ هـ — ١٩٩٧ م .
- ( ٧١ ) ديوان عنتره — تحقيق / محمد سعيد مولوي — دار عالم الكتب — الرياض — الطبعة الثالثة — ١٩٩٦ م .
- ( ٧٢ ) سبط اللألي — للوزير أبي عبيد البكري الأونبي — تحقيق / عبد العزيز الميمني — دار الكتب العلمية .
- ( ٧٣ ) شاعرية المكان — د . جريدي سليم المنصوري الشبتي — دار العلوم للطباعة والنشر — الطبعة الأولى — ١٩٩٢ م .
- ( ٧٤ ) شرح أبيات مغني اللبيب — صنعة / عبد القادر بن عمر البغدادي — تحقيق / عبد العزيز رباح . أحمد يوسف الدقاق — دار المأمون للتراث — دمشق — الطبعة الثانية — ١٤٠٧ هـ — ١٩٨٨ م .
- ( ٧٥ ) شرح أشعار الهذليين — صنعة أبي سعيد الحسن السكري — تحقيق / عبد الستار أحمد فراج . مراجعة / محمود محمد شاكر — مكتبة دار العرف — مطبعة المدني .
- ( ٧٦ ) شرح اختيارات المفضل — للخطيب التبريزي — تحقيق / د . فخر الدين قباوة — دار الكتب العلمية — بيروت — لبنان — الطبعة الثانية — ١٤٠٧ هـ .
- ( ٧٧ ) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات — لأبي بكر محمد الأنباري — تحقيق / عبد السلام محمد هارون — دار المعارف — الطبعة الخامسة .

- ( ٧٨ ) شرح المعلقات العشر — للخطيب التبريزي — تحقيق / فخر الدين قباوة — دار الفكر — دمشق — الطبعة الأولى — ١٤١٨هـ .
- ( ٧٩ ) شرح المفضليات — لأبي القاسم الأنباري — قابل نسخه / كارلوس يعقوب لايل — مطبعة الآباء اليسوعيين — بيروت — ١٩٢٠م .
- ( ٨٠ ) شرح ديوان كعب بن زهير — صنعة أبي سعيد السكري — ١٣٦٩هـ — دار الكتب
- ( ٨١ ) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة — تحقيق / د . إحسان عباس — مطبعة حكومة الكويت — الطبعة الثانية — ١٩٨٤م .
- ( ٨٢ ) شرح شعر زهير بن أبي سلمى — صنعة / أبي العباس ثعلب — تحقيق / د . فخر الدين قباوة — دار الفكر — الطبعة الأولى — ١٩٨١م .
- ( ٨٣ ) شعر عبدة بن الطبيب — تحقيق / د . يحيى الجبوري — دار التربية — ١٣٩١هـ .
- ( ٨٤ ) شعر عمرو بن شأس الأسدي — د . يحيى الجبوري — دار القلم — الكويت — الطبعة الثانية — ١٩٨٣م .
- ( ٨٥ ) شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي — جمع وتنسيق / مطاوع الطرايشي — مكتبة البيان — دمشق — الطبعة الثالثة — ١٤١٤هـ .
- ( ٨٦ ) صفة جزيرة العرب — أحمد بن يعقوب الهمداني . تحقيق / محمد بن علي الأكوخ الحوالي — منشورات دار اليمامة — الرياض — ١٣٩٧هـ — ١٩٧٧م .
- ( ٨٧ ) طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحي — قرأه وشرحه / محمود محمد شاكر — مطبعة المدني .
- ( ٨٨ ) عيار الشعر — تأليف / أبي الحسن بن طباطبا العلوي — تحقيق / د . عبد العزيز بن ناصر المانع — مطبعة المدني — القاهرة .
- ( ٨٩ ) فحوالة الشعراء — لأبي حاتم السجستاني — تحقيق / د . محمد عبد القادر أحمد — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٩١م .
- ( ٩٠ ) فن القصة — د . محمد يوسف نجم — الطبعة الأولى — ١٩٩٧م .
- ( ٩١ ) في ظلال القرآن — سيد قطب — دار الشروق — القاهرة .
- ( ٩٢ ) قصائد جاهلية نادرة — د . يحيى الجبوري — مؤسسة الرسالة — الطبعة الثانية — ١٩٨٨م .

- ( ٩٣ ) قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام — محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — الطبعة الأولى — ١٩٩٧ م .
- ( ٩٤ ) كتاب الأغاني — لأبي الفرج الأصفهاني — إشراف / محمد أبو الفضل إبراهيم — الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ( ٩٥ ) كتاب الخيل — لأبي عبيدة بن معمر بن المثنى — تحقيق / د . محمد عبدالقادر أحمد — الطبعة الأولى — ١٩٨٦ م .
- ( ٩٦ ) كتاب الصناعتين — لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري — تحقيق / علي محمد البجاوي . محمد أبو الفضل إبراهيم — المكتبة العصرية — صيد — بيروت — ١٤٠٦ هـ .
- ( ٩٧ ) كيف تكتب القصة — د . عبد العزيز شرف — مؤسسة المختار — القاهرة — الطبعة الأولى — ٢٠٠١ م .
- ( ٩٨ ) لسان العرب — لابن منظور — دار إحياء التراث العربي — بيروت — الطبعة الثانية — ١٤١٧ هـ .
- ( ٩٩ ) ما اتفق لفظه واختلف معناه — ابن الشجري هبة الله بن علي العلوي الحسني — تحقيق / عطية رزق — دار النشر فرانتش شتايز شوتوغارت — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤١٣ هـ .
- ( ١٠٠ ) مجمع الأمثال — أبي الفضل أحمد الميداني — تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم — مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- ( ١٠١ ) مدخل إلى كتابي عبدالقاهر — د . محمد محمد أبو موسى — مكتبة وهبة — الطبعة الأولى — ١٤١٨ هـ .
- ( ١٠٢ ) معجم أسماء الأشياء — البايدي أحمد بن مصطفى الدمشقي — تحقيق / أحمد عبد التواب عوض — دار الفضيلة .
- ( ١٠٣ ) معجم البلدان — ياقوت الحموي — تحقيق / د . إحسان عباس — دار الغرب الإسلامي — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٣ م .
- ( ١٠٤ ) معجم الشعراء — لأبي عبيد الله محمد المرزباني — صححه وعلق عليه / د . ف . كرنكو — دار الجيل — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩١ م .

- ( ١٠٥ ) معجم المصطلحات اللغوية في اللغة والأدب — مجدي وهبة ، كامل المهندس — مكتبة لبنان — بيروت — لبنان — الطبعة الثانية — ١٩٨٤ م .
- ( ١٠٦ ) معجم مقاييس اللغة — لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا — تحقيق / عبدالسلام هارون — دار الجيل — بيروت — الطبعة الأولى — ١٤١١ هـ .
- ( ١٠٧ ) مغني اللبيب عن كتب الأعراب — جمال الدين ابن هشام الأنصاري — دار الفكر — الطبعة الأولى — ١٩٩٢ م .
- ( ١٠٨ ) مفردات الفاظ القرآن — تأليف / الراغب الأصفهاني — تحقيق / صفوان عدنان داوود — دار القلم — دمشق — الطبعة الأولى — ١٩٩٢ م .
- ( ١٠٩ ) من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم (( الفاء وثم )) — د . محمد الأمين الحضري — مكتبة وهبة — الطبعة الأولى — ١٤١٤ هـ .
- ( ١١٠ ) منتهى الطلب من أشعار العرب — محمد بن مبارك بن ميمون — تحقيق / د . محمد نبيل طريفي — دار صادر — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٩٩ م .
- ( ١١١ ) نقد الشعر — لأبي الفرج قدامة بن جعفر — تحقيق / كمال مصطفى — مكتبة الخانجي .
- ( ١١٢ ) نمط صعب وخط مخيف — محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٤١٦ هـ .
- ( ١١٣ ) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان — لأبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان — تحقيق / د . إحسان عباس — دار صادر — بيروت .





# المحتويات

الصفحة

١ ----- المقدمة

١ ----- التمهيد

١٥ ----- حظوة تشبيهات الحكاية لدى علماء البيان

١٨ ----- تعريف مصطلح الحكاية في تشبيهات الجاهليين

١٨ ----- تعريف القصة في اللغة

١٩ ----- تعريف القصة في الاصطلاح الأدبي

٢٠ ----- تعريف الحكاية في اللغة

٢٠ ----- تعريف الحكاية في الاصطلاح الأدبي

٢٥ ----- ورود الحكاية الشعرية خارج نطاق التشبيه

٢٩ ----- الفصل الأول

٣٦ ----- الصورة الأولى - لامية عبد بن الطيب (( مكحول ))

٥٩ ----- الصورة الثانية - دالية النابغة (( وحد ))

٧٢ ----- الصورة الثالثة - رائية بشر بن أبي خازم (( مقفر ))

٨٠ ----- الصورة الرابعة في تشبيه الناقة ببقرة الوحش - رائية لبيد (( بقر ))

٨٩ ----- موازنات ودقائق بين صور التشبيه

٩٩ ----- الفصل الثاني

١٠٦ ----- الصورة الأولى - فائية أوس بن حجر (( مساوف ))

١٣٤ ----- الصورة الثانية - تائية الشماخ (( الفلاة ))

١٤٥ ----- الصورة الثالثة - رائية الشماخ (( غميرهل ))

١٥٣ ----- الصورة الرابعة في تشبيه الناقة بالأتان - فائية عبدالله بن ثور (( فمكف ))

١٥٩ ----- موازنات ودقائق بين صور التشبيه

- ١٦٩ ----- **الفصل الثالث**
- ١٧٤ ----- المبحث الأول ( الحكاية في تشبهات الصقر والقطاة )
- ١٧٦ ----- الصورة الأولى — كافية زهير (( الشرك ))
- ١٩٥ ----- الصورة الثانية — بائبة النابغة (( الكرب ))
- ٢٠٠ ----- موازنات ودقائق بين صورتي التشبيه
- ٢٠٣ ----- المبحث الثاني ( الحكاية في تشبهات العقاب وطريدته )
- ٢٠٦ ----- الصورة الأولى — بائبة امرئ القيس (( الذيب ))
- ٢١٤ ----- الصورة الثانية — بائبة دريد بن الصمة (( صاحبه ))
- ٢١٧ ----- موازنات ودقائق بين صورتي التشبيه
- ٢٢١ ----- المبحث الثالث ( الحكاية في تشبهات الظلم )
- ٢٢٥ ----- الصورة الأولى — فائبة كعب بن زهير (( خصفا ))
- ٢٣٣ ----- الصورة الثانية — رائبة ثعلبة بن صعير (( نافر ))
- ٢٣٧ ----- موازنات ودقائق بين صورتي التشبيه

٢٣٩ ----- **الفصل الرابع**

- ٢٤٢ ----- الصورة الأولى — رائبة الخطيئة (( تعشير ))
- ٢٤٦ ----- الصورة الثانية — صادية امرئ القيس (( وبيض ))
- ٢٥١ ----- الصورة الثالثة — دالية زهير (( المفرد ))
- ٢٥٥ ----- موازنات ودقائق بين صور التشبيه

٢٥٧ ----- **الخاتمة**

فهرس المصادر والمراجع

